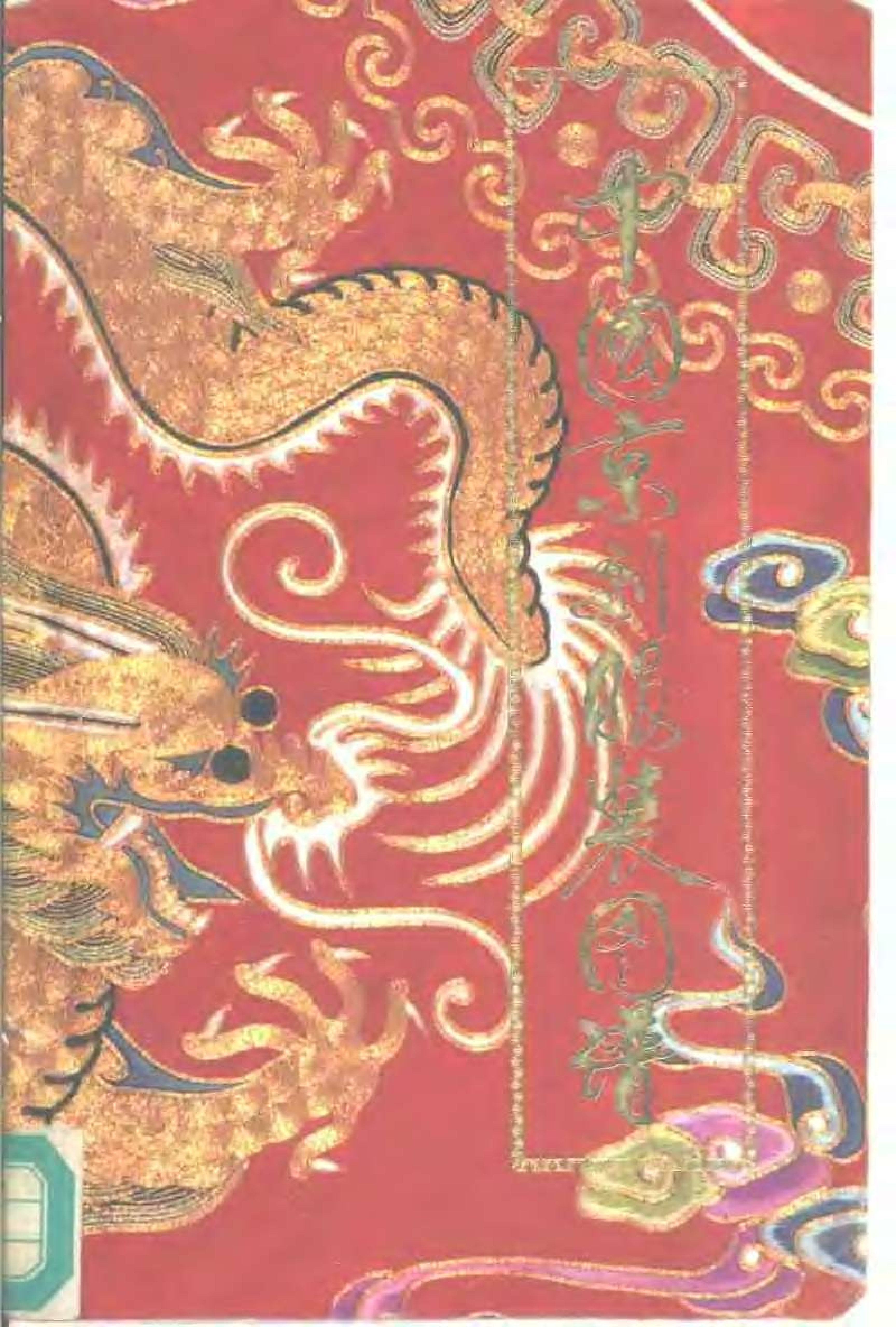



ISBN 7-80526-041-9/

定价：10元

中国京剧服装图谱

（修订本）

●中国戏曲学院 编

●谭元杰 绘

北京工艺美术出版社

（京）新登字210号

书名题签：高占祥

特约编辑：陈　申

责任编辑：吴　鹏

装帧设计：粒　子

中国京剧服装图谱

中国戏曲学院编

谭元杰　　绘

北京工艺美术出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京百花印刷厂印刷

850×1168 1/32 · 10¾ 插页 4

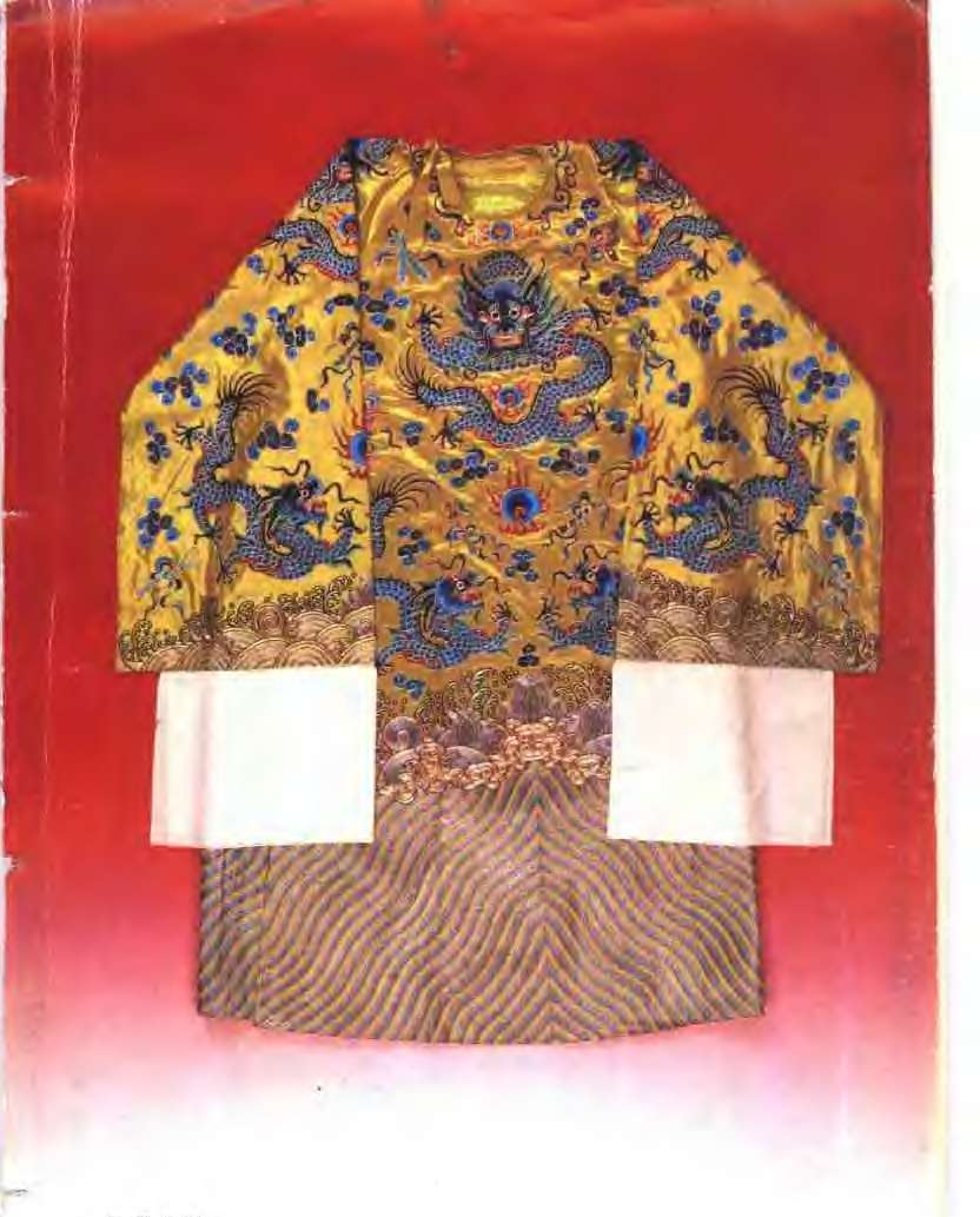
1992年6月第2版第1次印刷

ISBN 7-80526-041-9/G · 16

印数：1-3000　　定价：10元



红龙箭衣



黄团龙蟒



女靠



女花褶

序

李　超

我喜欢舞台美术这一行。因为它是舞台上人生的时间、空间规范，同时又是很具体很形象的直观部分。从功能上说，它又是内容赋予形式的总形象规范。要为内容的时空创造具体典型环境，刻画人物内现外貌的部门。如果把人可以分成躯体与灵魂（即生命）的话，那么舞台美术就像人的躯壳，它规范着人的整体，又制约着人的精神面貌，同时又受着灵魂的躯使和塑造，也可以说是灵魂的外现；还可以设想，把舞台美术和剧本的再创造比作一个人和他的家，谁都要有个家，使他安居乐业，有新寄托，能够生存。这家，所创造的环境都是适合这家主人的需要，适合他的生存，适合他的身份，是主人的时空所控制、所制约的环境。更深一层说：家是表现着主人的生活习性、爱好、性格和风格的。总之，这家的一切都是为主人而安排，征兆着他精神、躯体的外化。那么，舞台美术不也很像剧本的家吗！当然，一切比喻都是蹩脚的，但是这个关系从根本上还是可以这样看的。

没有舞台时空的具体创造和形象塑造，就不可能有剧本到舞台的再创造。因为它是戏剧不可或缺的组成部分。尤其是戏曲的服装在舞台艺术方面，恐怕是在"守旧"的时代也占有重要位置。所以当我看到《中国京剧服装图谱》这本书稿时，就非常兴奋，我一遍遍的学习、欣赏。越看越觉得它不只是包涵了上述的一些含义，它还是这些内涵的具体体现。

首先，它是戏曲艺术教育、舞台美术方面的一部很好教材，这里边把戏曲各行当的人物所处时代、身份地位、性格、形象、他们应该穿着什么服饰、什么规格以及服装分类：蟒、靠、褶、帔、衣的制作要求都表现的非常清楚。而且还把前辈大师、各家流派的特点，他们的创造发展都明白的展现在我们面前。这不但使初学的人一目了然，知道他要演的角色应该有什么穿戴，要塑造的

人物是什么形象，同时也会使他知道所学的程式动作，是通过这些服饰去表现人物的。

其次，这部图谱的价值绝不只是初学的服装设计教材，它也应该是一部戏曲史料的有机部分。因为这里边也包括了历代表演艺术家对戏曲服装的创造，使传统的服装艺术按照自己的表演特点，自己的审美观点要求，自己对人物的理解都进行了改革与创新。可是他们艺术创造的匠心毫没破坏传统的艺术规律。相反，这些革新恰好为当时的鉴赏家，内行里手所首肯。在今天看来，使我们认识到过去的表演艺术是懂得推陈出新的，是潜移默化地使舞台美术随着时代的前进，表演的需要，一步步在传统的基础上出新。他们的创造绝不是异想天开，任意性的想到什么就是什么，也不是见异思迁，见样学样，把新奇，怪诞，抽象搬过来，生搬硬套，而是他们谙熟了其中很多美学原则，我们民族的审美习惯和历史知识，以美术的功能，给人以美的享受和感染，考虑到这些美的因素会在舞台的总体上起什么效果。使观众怎样感觉。实际上这是一套较完整的规律。行里人常说："宁穿破，不穿错。"这就是说，在京戏发展历程中对人物的朝代，地域，民族，阶层职业，等级身份，社会地位，经济生活条件等都有大致的规定。在剧团的戏箱里，服装可以破旧，但也不能把褶子作帔错穿，破旧是经济问题，穿错是知识、创作的艺术问题。可见传统在艺术创作中是不允许马虎的，而要严肃认真一丝不苟。

中国戏曲服装逐渐形成现在的模式是经过长期的创造、改进和优选而形成的。在人物造型上，它是从广场演出发展起来的，在庙台社戏的演出都拥有广大观众，所谓"高台教化"，这就使表演者和观众有着较远的距离，所以它首先确定了艺术夸张的原则。在化妆上为使观众看清眉眼，所以就粉墨登场，浓眉重目，深描眼窜，进而勾画、创造出脸谱，不但强调眼窝、鼻窝等深陷部位，还根据面部肌肉，骨骼夸大明暗，把髯口夸大加长。这夸张的手法是中国化妆上独特的创造。在服装上也和化妆一样也是大胆的夸张、运用色彩学来表现人物性格的塑造。以色彩线条给人以艺术

的感染。所谓红忠白奸，黑为刚强粗犷，黄为智谋聪慧，蓝为猛，绿多怪，金粉表现仙神。在脸谱的构图上，还运用六书的原则，以象形，指示、会意、形声、转注、假借来构成对人物性格，形象的表现力。在化妆造型中如此，同样在服装设计中对美学的运用也如此，先辈戏曲服装的设计者也充分运用了色彩学和工艺美术的绘画诸原则，使花卉，饰物变形，把自然美更适合服装的装饰性、图案性，以此来为人物造型服务，来表现人物个性及其美的特点。不能说先辈们都精通美学的诸原则，但他们从传统中、民族民间的艺术中学到了运用对比色的强烈；有时运用中间色的谐和，把三原色和复色运用的那么自然调和，充分发挥了色彩给人们造成的美感和共鸣。比如中性色的黑、白，它在黑蟒，白蟒的使用上和面部是统一的。因为黑色古称“玄”色，象征对天的崇敬，所以在民族审美意识中给人以庄重气派，则多用在刚直豪放性格的人物身上，如包拯、张飞、项羽等以勾黑色脸为主的人物用之；白色也是中性色，它具有圣洁、俊秀，潇洒儒雅的美感，所以像杨延昭、赵云，周瑜等人穿用。但使用红和绿这对比色，则把脸谱和穿戴就大胆的用于一身，使人感到忠正，血气刚义之气，用这刚柔相济之对比色把关羽、赵匡胤的正红脸色和绿色蟒都衬托得更为鲜明，但这中间还有黑色髯口，平金彩绣互为相补而使之不俗。除色彩的运用外，服装也运用夸张手法，把束在腰间的腰带悬挂在蟒袍上，把靠肚子垂在腹前，使袍褶的腰身摆幅宽大舒畅、便于舞蹈等。总之处处可以看到服装的美是服从演员表演的。

京剧服装虽成型于清代，但它的服装规格样式都是以明代服饰为基本，吸收了历代服饰之典型，加以综合和美化，至于清装则专有清制服饰。不过像《四郎探母》之驸马服装则是约定俗成，很难作历史的考证，这也许是在京剧中为了多样的统一，顺应艺术风格的习惯吧。对少数民族的服饰虽然也形成了一套程式。但不太重视历史生活的考究。只取其主要某个特征，而略其琐细之区分。

戏曲服装的装饰图案是非常讲究的 总体上说是在传统审美

习俗中进行了系统的加工。可说是集传统图案之大成。最突出的要数龙凤图案。在海内外都承认炎黄子孙是龙的传人。自新石器时代之后，在亚洲这块中原大地上，形成的各部族，选择了龙和凤作为崇拜物，制成这群体的标帜，做成部族的图腾，这是当时意识形态的反映，是先民们以当时的物质条件用最虔诚，最专注的心情，集群众的观察，想象，和所掌握的艺术手段，以具象和理想的结合表现他们的信仰和精神动力。它凝聚和寄托了先民美好的崇拜心理，绘制成图腾以标志他们美好的愿望。创造龙凤图腾的过程是漫长的，从甲骨文和金文中，可以看出发展的复杂过程，经过不同时期的历史演变，但直到宋元、明、清才逐渐成熟。从图腾到帝王的象征——代表皇权，称为真龙天子，把它神化作为统治者的化身，在这历史长河中的龙和凤蕴含着人民的智慧和美与力的丰富源泉。直到把它引进到为帝王将相的服饰图案它还保留着等级观念和神秘的威严。我们知道在明之前的龙多为三爪，后来，只有皇帝才能用五爪龙，否则就有篡位之罪。到清代才打破了四爪五爪之分，至于今天的红、黄团龙、戏珠行龙，吐水大龙等图案，则完全是从艺术的需要，和表现人物的身份性格来决定的。这本图谱告诉我们，它所用的图案、饰物所发挥的特定作用和表现力，运用的如何巧妙，使人物形象的增辉，都蕴含着这些图案的渊源和传统审美的魅力。看出前辈大师们怎样运用这些美术手段。有时取其所代表的意义和内容，有时则利用他们形式上显示的华贵和威严；也有时使它作为吉祥之物产生艺术效果，这些灵活而有美感实效的运用，对今天的戏剧家，美术家，工艺家如何继承传统、弘扬民族文化，如何从生活自然物形态中提炼为艺术形象，不是很有启发吗？

在戏曲服装设计上还不止运用了美学中的艺术夸张、象征、变形等手段，在色彩学的使用和发挥上也有着高明的特点，特别是剧装制作在工艺美术领域显示了我国刺绣的艺术魅力。它以光彩夺目的平金，平银绣，富丽辉煌的金绒绣和清雅俊美的绒绣构成了高工艺的观感。而这些创作都不脱离生活而又高于生活，这些

设计者们自觉和不自觉的把握了生活是艺术的源泉，人民是艺术的母亲，人民的乳汁，民族民间的审美，都是他们创造各种程式的根据，就图谱中提供的服饰，如溯本求源，都能找到民族民间的审美意识和生活习性的传统根源。但它们从单项艺术的审美升华为戏曲综合艺术的审美范畴。从这里更可以看出，从生活美中筛选提练到艺术美是要创作者的修养，是要按照各种艺术规律的途径，把不同类型的艺术美纳入统一的综合艺术美，使原有的个性、功能超越它原有的性能成为综合的总体的光彩。

本书作者，以他多年从事戏曲工作的经验，用汗水，心血积累了丰富的资料，又经过向有识专家学者的访问、切磋，绘制出这一百余幅京剧人物造型 其表现方法虽是白描，并非彩绘，但技艺精湛，线条流畅，笔意潇洒，墨到神出，特别把一些京剧名家在扮出戏来的神态刻画得惟妙惟肖，给人的启迪也不只是服装的范畴，而是整个人物造型的楷模。

所不满足的是，这是一本无色的素图，本来京剧服装是五彩缤纷，绚丽多彩，丝锦纷呈，而且它的色彩不只起到装饰美和色彩本身的作用，它还在色彩学中发挥着色彩所显示的品格以及给人们以社会心理学的作用，起着衬托、渲染人物性格的作用。把各色各样的服装那复杂的色彩配合的是那么谐和，那么美。可惜这里我们只能从文字上得到些了解、不能一目了然，所以这就逊色的多了。那么，我们只好期待着作者再次的彩绘吧！

可喜的是：正当徽班晋京200年纪念之际中国戏曲学院推出了这部有学术价值的图书，并得到文化部党组的重视与支持，能在这个时候出版，这是广大戏曲工作者和有志戏剧事业的人士、美术家、热爱京剧的读者所庆幸的乐事。

说　明

一，本图谱按蟒、帔、靠、褶、衣五个类别，共收入京剧传统服装145个品种，力图全面、系统地纵向展示京剧服装的基本样式及用法。

二、鉴于京剧服装对塑造人物形象具有独特表现力，为揭示传统戏曲人物造型的规律性、艺术特点及艺术语汇，故本书从人物造型角度出发，以服装为主，兼及人物扮相（含头饰、盔帽、髯口、靴鞋、佩饰及化妆、脸谱），进行综合效果图绘制。

三，书中形象为历年搜集所得，主要以著名京剧表演艺术家所使用过的服装实物及可靠的图片资料为蓝本，几经筛选，尽量择其典型性强者，予以忠实描绘，以保持传统的原生状态。

四、关于京剧服装的分类，本书避免管理意义上的“衣箱分类法”，而是根据服装本身形制上的基本特征，将其划分为蟒、帔、靠、褶、衣五大种类；由于“衣”类的服装比较庞杂，经过梳理，细分成长衣、短衣、专用衣、配件等四个子目。

五、本书注重区别各种类型人物所特定的装饰纹样，每类剧装采用“纹样归纳法”系统排列服装的具体品种，此外，也有按剧中角色性别、或行当为序，力求条理清楚，并统一了名目。

六、每一幅图像、均辅以必要的文字阐释，它不仅是图像的具体释说，同时还力图从现代审美角度着眼，论述京剧服饰艺术的特色与成就。对主要服饰，还注重研讨其与历史生活服饰的渊源关系、革新演变过程，总结其中的借鉴意义，亦为今后的创新作参考。

七，文字部分还特地注明使用某种服装的剧中人名、剧目名、人物身份、角色行当，便于实际应用和对照图像欣赏。

八，鉴于京剧服装使用上的“简约性”特点，图谱后面另绘有“特殊穿戴32例”，列为附录，以说明改变服装搭配所产生的特定象征意义，集中展示京剧服装独具的艺术语汇。

目　录

蟒

蟒，中国戏曲服装专用名称，即蟒袍。

程式性：是帝王将相等高贵身份的人物所通用的礼服。

款　式：齐肩圆领，大襟（右衽），阔袖（带水袖），袍长及足，袖根下有"摆衩子"，周身以金或银线及彩色绒线刺绣艺术纹样。女式蟒与男式蟒大致相同（另述）。

溯　源：蟒，源于明、清时代的"蟒衣"。明代"蟒衣"本是皇帝对有功之臣的"赐服"。至清代，"蟒衣"则列为"吉服"，凡文武百官，皆衬在补褂内穿用。衣上的蟒纹与龙纹相似，只少一爪，所以，把四爪龙称为"蟒"，遂名曰"蟒衣"。戏曲服装中的"蟒"即是在明、清"蟒衣"基础上，经过装饰和美化后所形成的。

特　点：蟒是装饰性极强的服装，它继承了中国历代服饰追求意境美，体现精神意蕴美的传统，即以服装来装饰人体。其长袍阔袖的服装造型，具有庄重感；华美的装饰图案，赋于象征意义。蟒的另一大特点是可舞性强，它摆脱了自然生活形态，不束腰，服装可任意摆动以表示人物情绪（玉带挂在衣上，仅起装饰作用）；它借用夸张后形成的水袖，丰富表演动作，传达人物感情。

质　料：大缎。

纹　样：主要是龙及"蟒水"（海水江牙），陪衬纹样为日、山、流云、"八宝"、"八吉祥"等。在封建社会中，龙是尊贵的象征，它符合帝王将相的高贵身份。龙的具体形状，有团龙、行龙、大龙等三种，有的端庄严谨，有的昂扬矫健，有的气势宏大。不同的龙形，在服装上各具特定的象征意义，分别适用于各种不同类型的人物。"蟒水"的具体形状，有弯立水、直立水、立卧三江水、立卧五江水、全卧水五种。蟒水的规范性也很强，使用何种蟒水，根据人物的类型而定。

色　彩：主要使用十种纯色，分为"上五色"（正色）和"下五色"（副色）。上五色指红、绿、黄、白、黑，下五色指紫、粉（红）、蓝、湖、香。京剧服装继承了中国民族艺术的装饰色彩传统，大

胆用色，色彩倾向鲜明，注重强烈对比。又因为它是一种“刺绣之服”，金银线（复合色）具有调和作用，所以，服装色彩既有强烈对比，又和谐统一，并且光彩灿烂，极为富丽。对于具体人物，力求扩展服装基色（主色）的面积，造成“一人一色”效果。用色也具有特定的寓意，根据人物的类型而定。

刺　绣：主要有三种。分为彩色绒线绣、平金平银绣、圈金绒绣。绒绣俊雅清丽，圈金绒绣富丽辉煌，平金平银绣光泽夺目、大方而有气派。对绣法的使用，也根据人物的类型而定。

概括起来说，蟒的（类型化的）程式性、装饰性和可舞性，表现得很集中，很鲜明，可以说是典型地体现了京剧服装的艺术特点。各种类型的穿蟒人物，在服装上使用特定的色彩、纹样，并且在绣法上形成一套约定俗成的为观众所熟悉的艺术语汇，以表示其身份、品质、性格的综合特征。

图1　红团龙蟒

团龙蟒应用的范围很广。团龙纹样严谨规整，装饰性强，显得文静、沉稳。在布局上呈对称形式，全身计十个龙团，以流云、八吉祥插底作陪衬。红色团龙蟒为身份高、性格文静的人物所用，如皇叔刘备、驸马陈世美、巡按王金龙等。绣活多采用绒绣或圈金绒绣，蟒水为弯立水。

图为《玉堂春》之王金龙（八府巡按。角色行当：小生之官生）。

头戴纱帽，足穿厚底靴。



红团龙蟒

《玉堂春》之王金龙

图 2 绿团龙蟒

绿团龙蟒一般为红脸的忠义之士所用，如关羽、关胜、赵匡胤等。以服色之绿，与脸谱之红所形成的“补色对比”，是中国传统的配色方法，用在这里，既使服色更鲜明，又令脸色更为夺目。因为此类人物大多智勇双全，文武全材，所以在绣活上采用大方而有气派的平金绣。蟒水一般为直立水，独关羽特定用光泽度极高的全卧水套江牙，更增强人物的雄奇伟岸之感。

图为《古城会》之关羽(汉寿亭侯。角色行当：红生)。

头戴绿大扩盔，足穿虎头靴。



绿团龙蟒

《古城会》之关羽

图 3　黄团龙蟒

黄色在中国封建社会里为帝王所专用，是至尊至贵的象征、皇权的象征。所以，黄（明黄）色团龙蟒专为帝王使用。绣活多采用俊雅清丽的绒绣，弯立蟒水。其纹样，除龙纹以外，特在前后心显著位置环摆“八宝”（宝珠、方胜、玉磬、犀角、古钱、珊瑚、银锭、如意等）此外，还在全身插底散摆“八吉祥”（指花、罐、鱼、肠、轮、螺、伞、盖八种饰有风带的吉祥物，又叫佛家“八宝”）。使用上述众多象征尊贵的装饰纹样，无非是为了衬托帝王之威严仪态，但在这里，恰恰也留下了清代蟒衣纹样繁琐的痕迹。

图为《打金砖》之刘秀（东汉光武帝。角色行当：文老生之王帽老生）。

头戴皇帽，足穿厚底靴。



黄团龙蟒

《打金砖》之刘秀

图 4　白团龙蟒

白色是具有素雅、圣洁美感的中性色。白色团龙蟒一般用于英俊儒雅的青年武将（如武小生行当的周瑜）或正直英武的中年武将（如老生行当的杨延昭），给人以潇洒清秀之感。多采用俊雅清丽的绒绣，弯立蟒水。凡穿蟒的人物，加用靠领（三尖领），即表示此人是武将，这就是京剧服装特有的一种艺术语汇。

图为《群英会》之周瑜（三国时代东吴大都督。角色行当：小生之雉尾生）。

头戴紫金冠。插翎子。足穿厚底靴。



白团龙蟒

《群英会》之周瑜

图5　黑团龙蟒

黑色是具有庄重感的中性色。远在中国历史上的周及秦、汉时代，因崇拜天而崇尚象征天的黑色(即所谓“玄色”)。天子冕服用的就是表示庄重尊贵的黑衣(玄衣)。京剧人物服装吸取了这一用色传统。对具有庄重气派、刚直性格的人物规定服色为黑色。此外，又特定：凡勾黑色脸谱、性格粗犷豪放的人物，也以黑作为服色，这同样对刻画人物具有象征意义。前一类人物如文臣包拯，后一类人物如猛将张飞、项羽、焦赞、尉迟恭等，这两类人都用黑，形成固定程式。黑色蟒，一般采用大方而有气派的平金绣、直立蟒水。按传统规律，龙纹应是大龙，唯前辈表演艺术家金少山用过黑团龙蟒，所以，特将此种服式也列入图谱。

图为《霸王别姬》之项羽(秦末西楚霸王。角色行当：净行之架子花脸)

头戴黑夫子盔。



黑团龙蟒

《霸王别姬》之项羽

图 6　戏珠行龙蟒

行龙身躯舒展，昂扬矫健，具有动感，适用于性格粗犷的人物。其布局，有左右对称式和上下均衡式两种。上下均衡式的气势更大一些：一龙腾空俯首向下，一龙翻身回头向上，呈戏珠之状，并相应地陪衬以大云朵。蟒水采用立卧五江水，即以五个立水表示五条江，卧水环绕其间，奔腾泻流，具有倒海翻江之势，象征人物独霸一方的非凡气概。平金绣法。

图为《甘露寺》之孙权（三国时代独霸江东六郡的吴侯。角色行当：净行之架子花脸）。

头戴草王盔。



戏珠行龙蟒

《甘露寺》之孙权

图 7　福字行龙蟒

行龙在前胸位置，易被髯口遮掩，为了突出龙纹，将它横摆到腹下不失为一个布局方法。这种行龙又可依其姿势称为“横龙”。蟒水为直立水。全身平金绣。蟒水留出水道（即露出底色），绣对称式双龙戏珠于蟒水上，是为了使蟒水纹样生动活泼，既整齐而又美观。至于蟒身的福、寿字，仅是一种装饰，无特殊象征性，不过是表示这类人物“多福多寿”而已。黑服色为包拯专用。

图为《铡美案》之包拯（宋代龙图阁大学士、开封府府尹。行当：净行之黑头）。

头戴黑相貂。



福字行龙蟒

《铡美案》之包拯

图 8　吐水大龙蟒

蟒上龙纹最生动、最有气势的当属“大龙”。其姿态，一般为龙头朝下，龙尾向上(甩到左肩部位)，气势磅礴。依其姿态可称为“降龙”。龙口喷吐海水，更增生动之感。蟒水中又绣一条小龙。与之上下呼应，别有情趣。这种大、小龙相呼应的图案纹样，名曰“教子升天”。全身平金绣。服色为红，象征人物位高权重。

图为《群英会》之曹操(东汉末丞相、魏王。角色行当：净行之架子花脸)。

头戴黑相貂。



吐水大龙蟒

《群英会》之曹操

图9　戏珠大龙蟒

此种蟒前身仅绣大龙一条，所以又称“独龙蟒”。龙口朝向火珠，龙尾也是甩到肩部。全身平金绣，蟒水为直立水。服色为黑，象征人物的粗犷豪放性格。平金绣的蟒水一般都留出“水道”，一则能使水纹清晰，再则可使服色沿“水道”向下延伸，一直扩展到下摆底部，从而加强了服装造型的整体感。

图为《回荆州》之张飞（三国时代蜀汉的五虎上将之一。角色行当：净行之架子花脸）。



戏珠大龙蟒

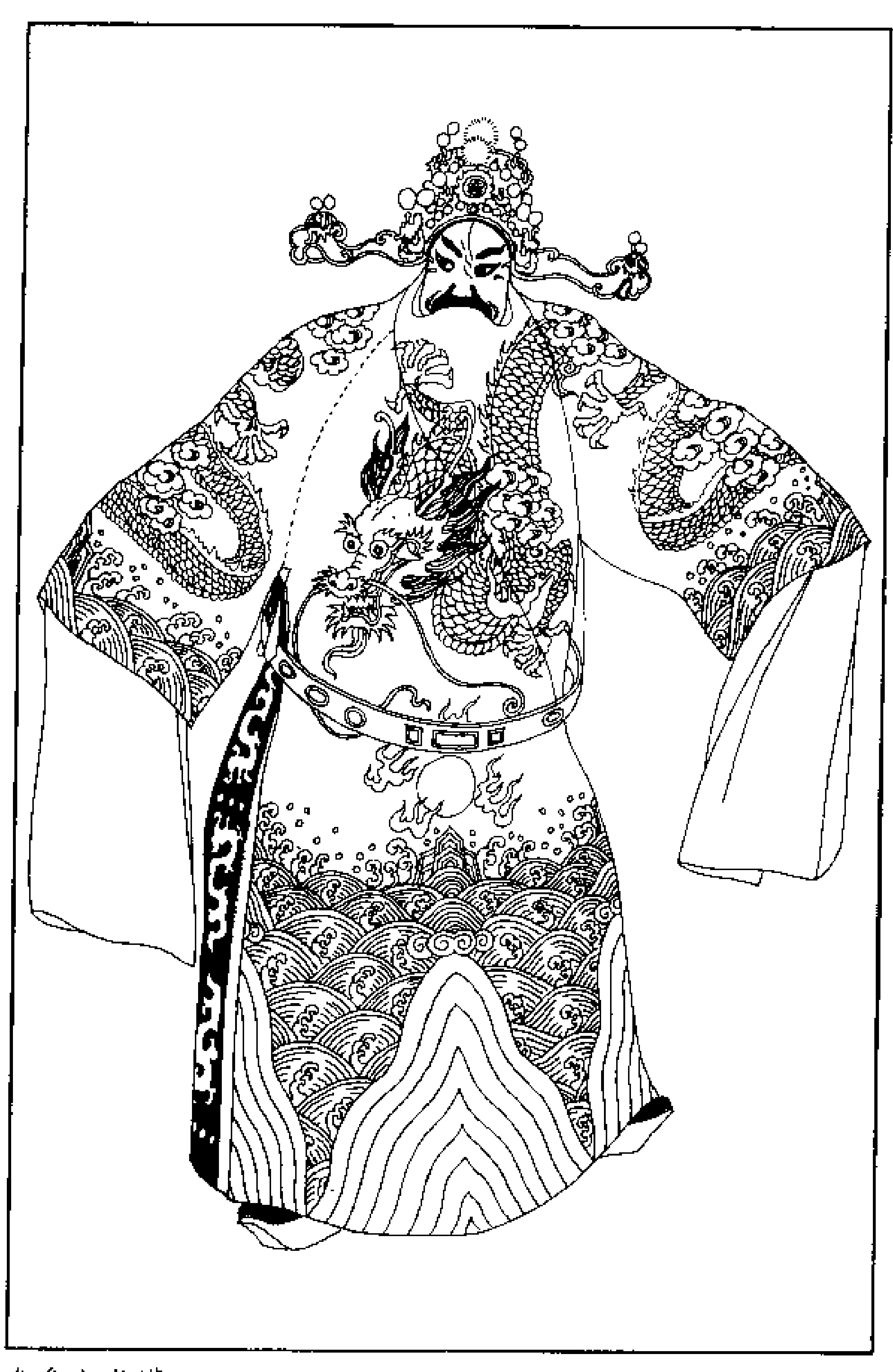
《回荆州》之张飞

图10　盘身大龙蟒

这种大龙蟒，龙形极大，前身龙的中段甩向左肩，绕过脖颈，一直盘绕到右臂，尾部在袖口外侧；后身龙盘绕到左臂，尾部也在袖口外侧。盘身大龙为近世所创，已将龙形之"大"，发展到了极限。全身平金绣，立卧三江水。

图为《吕布与貂蝉》之董卓（东汉末太师。角色行当：净行之架子花脸）。

头戴汾阳帽（俗称文阳）。



盘身大龙蟒

《吕布与貂蝉》之董卓

图11 团行龙改良蟒

"改良"二字是清末民初时代的词汇，凡对传统事物有所变革，就称之为"改良"，具有褒、贬双重含义。改良二字在今天，即是"在传统基础上创新"的意思。早在十九世纪初期，我国南方的京剧界，率先改革传统京剧服装，而在北方，最早树立改革旗帜的是杰出的前辈表演艺术家王瑶卿和马连良、梅兰芳。马连良先生对蟒的改革，主要是在保持形制的前提下，简化蟒的繁琐纹样，把团龙蟒的十个龙团，简化为只在前后胸各绣一个龙团，并扩展了这一龙团的面积，使之突出醒目。此外，大胆删去了流云、八吉祥等插底纹样，使蟒袍收到清爽别致的效果。在团龙下端，还不拘一格地采用了行龙纹样，造成了团龙、行龙融合为一体的图案布局。上述创造，在当时十分新颖，受到普遍认同和赞扬，遂成定制沿袭下来，丰富了京剧传统服装宝库。这种团行龙改良蟒一般用于老生行当的角色，服色一般为淡雅沉着的秋香色或浅驼色，以象征人物之老练、凝重。

图为《铡美案》之王延龄（官职：宋代丞相）。

头戴龙相貂。



团行龙改良蟒

《铡美案》之王延龄

图12 草龙改良蟒

此种蟒，是更进一步改革的产物，它不仅吸收了中国古代草龙纹样以取代繁琐的清式龙纹，而且又删去了下身的龙纹，连蟒水上端的江牙、日、山等纹样也简化掉了，使服装更显得简洁明快。这种草龙改良蟒，兼有"学士官衣"的特色，并且也是以束软带取代挂玉带，因之，它只适用于身份低于重臣、而又高于一般官吏的某些人物。服装为秋香色。草龙采用平金绣，蟒水为弯立水，绒绣。

图为《淮河营》之蒯彻（西汉吕氏专权时期的老臣、舌辩侯。角色行当：老生）。



草龙改良蟒

《淮河营》之蒯彻

图13　箭蟒

箭蟒是在蟒的基础上，突破原有形制，吸取了箭衣的某些特点后而新创的服式，也是马连良先生所创。保留的是齐肩圆领、大襟、两旁开衩等蟒袍造型；变革的是衣袖的形制，即是以箭衣的窄袖、马蹄袖口，取代了阔袖及水袖。这种剧装是专为《胭脂宝褶》中的永乐皇帝设计的，以适应这位皇帝在微服出巡的特定环境下的特殊扮相；既有平民武士的风貌，又不失帝王气质。箭蟒用织有隐花纹的绉绸制作，身上绣六个龙团。采自历史人物画“明太祖像”上的明代皇龙袍的制式。

图为《胭脂宝褶》之明永乐帝朱棣。

头戴武生巾。



箭 蟒

《胭脂宝褶》之明永乐帝

图14 团凤女蟒

女蟒的款式与男蟒基本相同，但有着自己独特之处。首先是它的尺寸短(一般约三尺二寸左右)，长仅至膝部，身后无摆，其次，所绣纹样主要是凤凰、牡丹，以鸟中之王，花中之魁象征至尊至贵的女性。穿用时上身配以云肩，挂玉带，下身系裙。女蟒的色彩一般只用黄、红。黄色是供皇后、贵妃专用，红色用于王妃、郡主(有时也用于公主)。此种女蟒，绒绣团凤，周身单镶黑宽边(波线式)。以平金绣云，绒绣仙鹤。

图为《龙凤呈祥》之孙尚香(吴侯孙权之胞妹。角色行当：正工青衣)。

头戴凤冠。足穿彩鞋。



団凤女蟒

《龙凤呈祥》之孙尚香

图15 行龙女蟒

此种女蟒在纹样上更接近男蟒，绣行龙，下部有蟒水（三江水），如清人所绘《戏剧画册》的《回龙阁》剧中的王宝钏，即用此行龙女蟒，当为早期样式，近世已不多用。

图为《贵妃醉酒》之杨贵妃（唐代玄宗皇帝的宠妃杨玉环 角色行当：旦）。



行龙女蟒

《贵妃醉酒》之杨玉环

图16　老旦蟒

有很高身份、地位的老年妇女(老旦行当)专用老旦蟒。纹样一般用团龙或团龙凤，而不单用凤。有蟒水。在使用上，老旦蟒与女蟒有很大区别：不配云肩、玉带，而是腰系丝绦，挂朝珠，下身系墨绿大折裙。这种人物造型比较庄重、沉稳。老旦蟒的色彩一般只用黄和秋香色，黄色用于太后，秋香色用于老郡主、老诰命夫人。

图为《四郎探母》之佘太君（杨家将故事中宋代大将杨继业之妻佘赛花。角色行当：老旦）。

头饰：老旦发髻。



老旦蟒

《四郎探母》之佘太君

图17 旗蟒

满族人因隶旗籍,所以称为旗人。旗蟒原是指清朝满族皇后所用的吉服——朝袍。这是保留在京剧传统服装中为数不多的清代服饰原型之一，当然，它也是经过了一定艺术加工的。成为戏曲服装后，它已失去了历史朝代的规定性，而被纳入了程式的轨道——通用于中国古代各少数民族(即所谓“番邦”)统治阶层的贵族妇女。使用时，内衬“领衣儿”，外挂朝珠。

头饰为“大拉翅”(头发梳成燕尾式，裹以青缎，垂于脑后。头顶竖高大的横架，也裹以青缎，缀花朵、凤钗等饰物。两侧垂流苏。“大拉翅”是在“两把头”基础上衍变来的,流行于清末光绪年间)

足穿高底鞋(鞋底状如倒置的花盆，高二、三寸，俗称“花盆底”鞋)。

图为《四郎探母》之铁镜公主(宋代辽邦的公主)。



旗　蟒

《四郎探母》之铁镜公主

帔

帔，中国戏曲服装专用名称，即对襟长袍。

程式性：是帝王、中级官吏、豪宦乡绅及其眷属在家居场合所通用的常服。

款　式：对襟，半长大领，阔袖（带水袖）、左右胯下开衩，男帔长及足，女帔稍短（仅过膝），周身以平金或绒线刺绣图案纹样。

溯　源：帔，源于明代贵族妇女的礼服——大袖褙子。褙子原是窄袖，对襟大领很长，直贯底摆。至明末，其袖式逐渐演变为大袖，领式也由长大领缩为半长大领。戏曲服装“帔”即是在明代“褙子”基础上，经过装饰和美化后所形成的。

特　点：帔的服装造型，虽然仍属于中国古代传统服饰的主流（宽袍大袖式），但它显然有别于“不壮不丽无以重威”的礼服——蟒袍。比起蟒来，它突破了“全封闭式”的服装造型，以“对襟”造成自由开合的宽松感，以向下的两条垂直线给人以流畅修长的美感（由绾结演变成的两根飘带，也飘垂于胸前，成为了装饰）。它算得上是一种“宽松式”的服装，文雅清秀，既符合人物闲居场合需要，又不失其华贵，更有助于表演。帔的另一个特点是：男团花帔和女团花帔一般用于成对夫妇，色彩、纹样上完全一致，所以称作“对儿帔”，具有舞台画面的“整齐美”。男、女团花帔的这种规范性，鲜明地显示出了京剧服装所特有的艺术语汇。

质　料：有大缎和绉缎两种（绉缎较轻柔）。

纹　样：皇帝用团龙，皇后、贵妃用团凤。太后用团龙凤。除此之外，视人物年龄身份，或用团花、团寿字，或用枝子花。

色　彩：皇室成员用黄色，状元登科、新婚典礼和喜庆团圆场合的夫妇用红色，老年人用秋香色，其余人物的用色没有严格界定。

刺　绣　黄色帔用绒绣，其它色的帔或绒绣圈金，或平金绣。

图18　皇帔

帝王专用。明黄色。绒绣团龙。对襟的开合部实际上是使用暗纽绊(宝剑头式飘带一般不打结)。男用帔需内衬褶子。

图为《打金砖》之刘秀(东汉光武帝。角色行当:文老生之王帽老生)。

头戴九龙冠。



皇 帔

《打金砖》之刘秀

图19　团花帔

中级官吏、豪宦乡绅使用。一般用较沉着的色彩（紫红、古铜、深蓝、秋香等色）。多绣团寿字、团鹤等象征福寿延年的吉祥图案。

图为《乾坤福寿镜》之林鹤（宁武镇守。角色行当：文老生）。头戴员外巾。



团花帔

《乾坤福寿镜》之林鹤

图20 红帔

状元登科、官吏婚典及喜庆团圆场合时使用。大红色团花纹样，绒绣圈金。

图为《望江亭》之白士中（宋代潭州太守。角色行当：文小生之官生）。

头戴纱帽。



红　帔

《望江亭》之白士中

图21　女红帔

与男红帔配对使用，二者色彩、纹样完全一致。女红帔下身系绣花大折裙。也用红色。

图为《望江亭》之谭记儿（白士中妻。角色行当：正工青衣）。梳古装头。



女红帔

《望江亭》之谭记儿

图22　女皇帔

皇后、贵妃专用。明黄色。绒绣团凤。下身内系百折裙。

图为《打金砖》之郭妃（汉光武帝刘秀的宠妃）。

头戴凤冠。



女皇帔

《打金砖》之郭妃

图23　女团花帔

已婚之青年妇女用。图案取布局平稳、纹样严谨的团花，以衬托人物端庄的仪态。

图为《白蛇传》之白素贞（神话故事中的蛇仙。角色行当：旦行之花衫）。



女团花帔

《白蛇传》之白素贞

图24　均衡纹样女花帔

女花帔用于出身官吏、乡绅豪门的未婚女子(所谓"大家闺秀")。绣以单独纹样——"枝子花",构成骨法分均衡式、对称式两种,不受外轮廓限制,造型丰满,外形完美。均衡式纹样的花帔,是一种不对称的自由布局:兰草蝴蝶呈均衡形态,左右纹样虽不对称(甚至突破了帔身外形的限制),但份量却相等。以纹样的疏密有致、自由、灵活 衬托出青春少女天真、活泼的性格及追求自由幸福的优美形象。

图为《游园 · 惊梦》之杜丽娘(宋代南安太守杜宝之女。角色行当:闺门旦)。

梳"大头"(旦角的传统发式:勒网子,吊眉;以大片子贴于两鬓表示鬓发;前额盘小弯,表示额发;长形发髻称"网头",自脑顶垂向脑后;头后及两鬓下垂"线尾子"表示发辫。头花、面花、后三条等或用点翠,或用水钻,或用银泡。头部还饰以耳环、簪子。有的还饰以珠串、银泡。旦角头部化妆用的全部装饰物,总称为"头面")。



均衡纹样女花帔

《游园・惊梦》之杜丽娘

图25　对称纹样女花帔

使用范围同前。此种花帔的纹样布局呈左右对称形态，具有庄重大方的特点。就其单独纹样来说，一般也采用均衡式，有主有次、主次分明，形象舒展，力求生动活泼，使图案在整体对称中又赋于变化。女花帔中，多采用此种对称式纹样，其人物造型适应性较强，既可用于青春少女，亦可用于端庄少妇。

图为《西厢记》之崔莺莺(唐代故相国崔珏之女。角色行当：正工青衣)。

梳古装头(此种发式为梅兰芳创始，是传统"大头"的发展，更接近于历史生活的真实，别具美感。它的发髻高耸于头顶，前置"正凤"或"偏凤"。两鬓仍保留"片子"，但简化了"头面"，成为京剧舞台一种清新雅致的创新发式)。



对称纹样女花帔

《西厢记》之崔莺莺

图26　老旦皇帔

用于皇太后，明黄色，绒绣龙凤团。下身系大折裙（裙边饰花纹，前后“马面”绣花也可不绣。大折裙一般为墨绿色，以示素雅沉稳）。

图为《龙凤呈祥》之吴国太（吴侯孙权之母。角色行当：老旦）。



老旦皇帔

《龙凤呈祥》之吴国太

图27　老旦团花帔

用于有身份的老年妇女。在京剧服装中，虽老妇或青年少妇都用团花帔，但帔的领式略有不同。按年龄上程式性，老妇的帔领底端为齐头（与男式帔相同。不宜用“如意头”）。

图为《西厢记》之崔夫人（崔莺莺之母）。



老旦团花帔

《西厢记》之崔夫人

图28 观音帔

观世音菩萨专用。白色。圈银绒绣墨竹，或平银绣竹。观音帔专用的竹叶纹样，是发挥图案的象征性，表现人物所处的自然环境——南海仙山上的竹林。

图为《鲤鱼仙子》之观世音菩萨。

头戴观音兜。



观音帔

《鲤鱼仙子》之观世音菩萨

靠

靠，中国戏曲服装专用名称，即甲衣。

程式性：是武将所通用的戎服。

款　式：圆领（用时围“靠领”），紧袖口。靠身分前后两片，长及足。后片腋下有两个“燕窝”，作为与前片相连的纽带。后腰两侧有两根“搂带”，回绕于前腰。前片中部略宽（称“靠肚”）。双腿外侧各有一块遮护腿部的“靠腿”。周身满绣表示甲片的图案纹样。“女靠”与之大致相同，唯靠肚稍小，腰下为彩色飘带（用时围云肩、系衬裙）。

溯　源：“靠”源于清代将官之绵甲戎服。此种戎服，以锦料为面，绸料为里，内衬丝棉。形制为上衣下裳（上部甲衣、下部围裳），它不象古代铠甲那样以甲片为主，仅在前后心及肩部等处缀有金属饰片，从总体看并无实战护身作用，而更象是一种礼仪用服，比起古代铠甲来具有很大装饰性。“靠”即是在此基础上经过美化后形成的。

特　点：靠的服装造型颇为奇特别致：上衣下裳相连，似“深衣形制”，具有长宽袍的庄重大方，但它衣分两片，似衣非衣，似甲非甲。衣片虽有铠甲纹样，却不紧贴身体，因而完全摆脱了生活中的原始形态。极度的夸张与变形，使这种“分离式”的服装静则赋予人物以威武气概，动则便于夸张舞蹈动作。靠的造型鲜明地体现了京剧服装“可舞性”这一艺术特点。此外，在“靠”的使用上还具有一个特点：在背部扎系附加物 —— “背壶”，内插四面三角形“靠旗”，其颜色与靠色相同，造型呈向外放射状，这就形成服装的向外延伸、扩展的感觉，从而更进一步地衬托出武将形象的高大与英武。此种服装造型方法，在中外服饰史上是极为罕见的。

质　料：大缎。

纹　样：主要纹样为鱼鳞形或丁字形，鳞甲的中部饰以团寿

字，在甲纹四周饰以双层装饰花纹——“小边”、“大边”，分别为草龙、江牙连续图案。靠肚上的纹样也很重要，一般说武生或武老生用“双龙戏珠”或“独龙”。武花脸角色，性格粗犷豪放，一般用大虎头。

色　彩：也分为上五色与下五色，用色规范和蟒的程式大致相同，如黑脸谱的用黑色靠，红脸谱的用绿色靠，英俊武生、武小生用白色靠等。

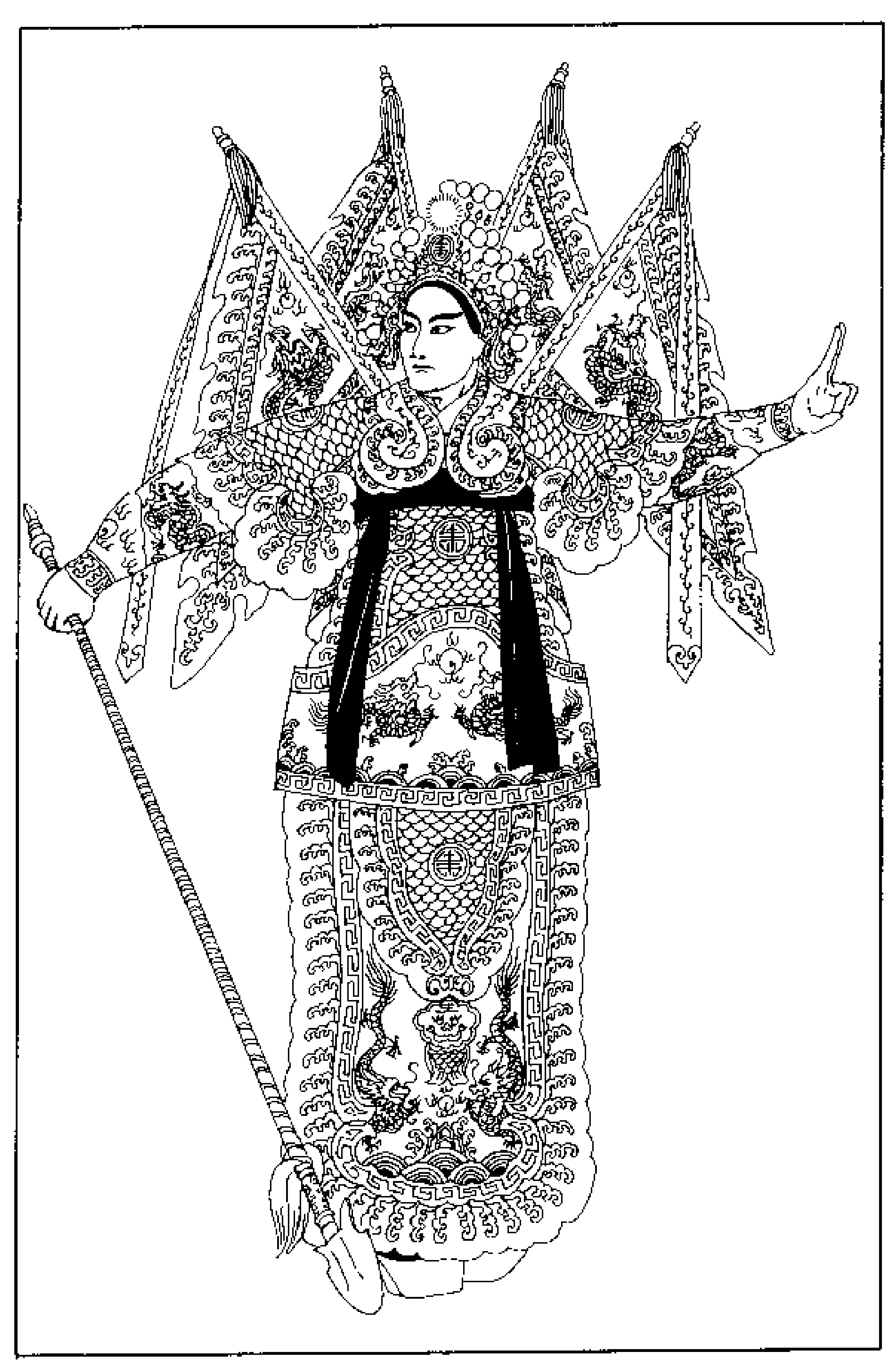
刺　绣：甲纹平金绣，以其光泽度高表示金属之灿烂。靠肚上的纹样，或用绒绣或用平金绣再加部分绒绣，使纹样的关键部位得以突出醒目。表示服孝中的白色靠，用平银绣。

图29　硬靠

男式靠在使用时插靠旗，即表示人物全副武装，已处于临战状态，这叫“硬靠”（靠旗之生活根据，源于古代将官之令旗。当然，那种实用令旗较小，传令时手执，骑马行进时就插在后腰革带上，作为传令凭证。发展为“靠旗”后，已美化、夸张、加大成为临战武将的装饰物了。一般用四面靠旗，缎料，绣“单龙戏珠”）。靠的结构很复杂，全身共有绣片31块，其中有3块可移作它用。穿蟒或穿箭衣者围靠领，象征武将；单用两块靠腿者，象征丢盔卸甲的败将，具有符号意义。

图为《长坂坡》之赵云（三国时代蜀汉之大将。角色行当：武生之长靠武生）。穿白色靠。

头戴扎巾额子。



硬　靠

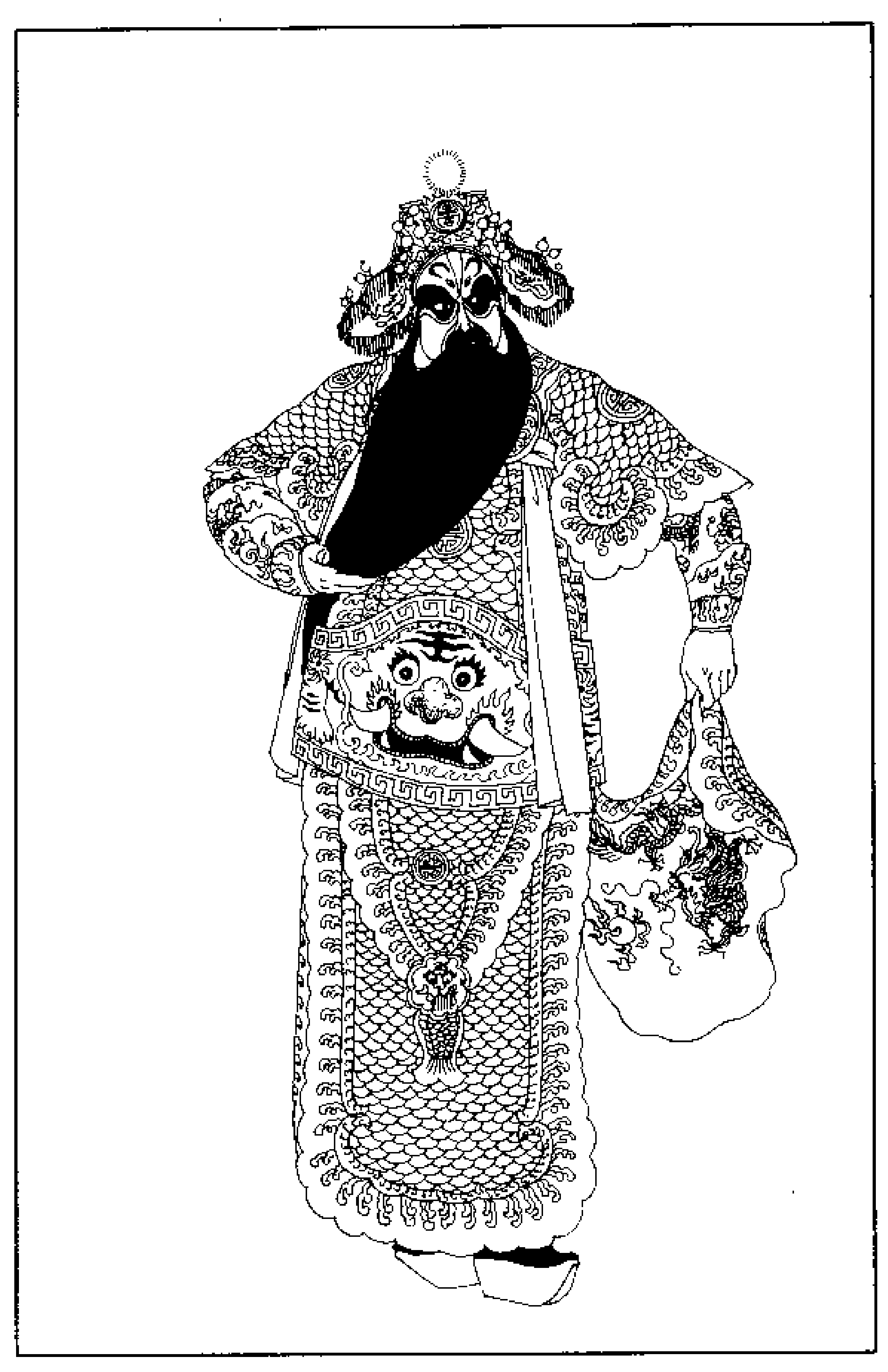
《长坂坡》之赵云

图30 软靠

穿靠而不扎靠旗称“软靠”，用于非战斗场合的武将。

图为《佘赛花》之崔子健（五代末北汉的大将）。

头戴侯帽（封侯者用）。



软　靠

《佘赛花》之崔子健

图31 霸王靠

西楚霸王项羽专用。黑色平金绣，最显著特点是靠肚下端缀有黄“网子缨”。此乃近世霸王靠的形制，远从金少山、近至袁世海均用此制。清代宫廷演剧，“霸王靠”绣象鼻，甲片为方形，那种古老形制已被淘汰。

图为《霸王别姬》之项羽(角色行当：净行之架子花脸)。

头戴黑夫子盔。



霸王靠

《霸王别姬》之项羽

图32 关羽靠

京剧舞台上关羽专用。绿色(《水淹七军》、《走麦城》等剧用淡黄色)。平金绣。周身的甲片均缀有黄色"排穗"。过去有些名家的私人行头，对此靠极为美化：鳞甲缘饰为孔雀翎纹样，还有缀真孔雀翎的，极为富丽华贵。

图为《华容道》之关羽(角色行当：生行之红生)。

头戴绿夫子盔,足穿虎头靴。



关羽靠

《华容道》之关羽

图33 改良靠

“改良靠”为周信芳所创。原是专为演《献地图》之刘备时，为适应“内穿靠外袭官衣”的特殊要求而设计的：将靠改为上下两部分，束腰使用（去掉靠肚），紧身合体。这实际上是又回到了“上衣下裳制”，更趋于历史真实。“改良靠”后经不断加工，遂成定式。靠腿分前后左右共四块，软带上及肩部有半立体虎头。甲片缀排穗（不扎靠旗）。这种服装造型具有简洁轻便的特点，当然，不及传统靠的样式威武，所以一般用于普通将官，更多的是用于“番邦”将官（番将用时需加“狐尾”）。

图为《铁弓缘》之武将（太原总镇、乱臣石须龙的部将）。



改良靠

《铁弓缘》石须龙帐下部将

图34 女硬靠

女式靠的靠肚略小,绣双凤牡丹。靠肚下缀二或三层飘带。虎头肩(肩部甲片)下另衬荷叶袖，绣凤及牡丹。用时加用云肩。其服装造型比男式靠更具有装饰性，色彩纹样都更为绚丽，完美地衬托出女将英武和阴柔之美的形象气质。

图为《佘赛花》之佘赛花(五代末北汉武臣佘洪之女。角色行当：旦行之刀马旦)。

头戴“七星额子”，插翎子，盔上挂狐尾(为了不妨碍表演，一般是两条狐尾在身后交叉，分别系到腰间。女将挂狐尾一则是为美观，但更主要的是具有象征性，象征此人物是“非正规军队”将领，或为绿林山寨之女，或为将门之女)。



女硬靠

《佘赛花》之佘赛花

图35　女改良靠

与男改良靠形制基本相同，一般用于绿林女杰。因其简洁轻便，更便于高难度的武打、舞蹈动作。

图为《扈家庄》之扈三娘（水浒故事扈家庄庄主扈成之妹。角色行当：刀马旦）。

头戴蝴蝶盔，插翎子，挂狐尾。



女改良靠

《扈家庄》之扈三娘

褶

褶，中国戏曲服装专用名称(也称褶子、道袍)，即斜领长衫。

程式性：是广泛使用的便服。一般通用于平民百姓，也用于文武官吏及其眷属。

款　式：大襟，斜大领(右衽)。男褶身长及足。左右胯下有开衩。宽身，阔袖（带水袖）。女式褶为对襟，小立领，身长略短，仅过膝。褶类的品种较多，按纹样、形制区分，计有21个品种。

溯　源：男式褶源于明代男子便服——斜领大袖衫，这是中国古代传统的便服形制，远在唐宋时代，平民及士人皆用之。而女式褶则是在明代"小立领对襟窄袖袄"基础上发展而来的。此种妇女内用袄很短，系在裙内，外罩大袖或窄袖褙子，所露出的仅小立领而已。小立领这一领式在中国历史上出现得较晚，及至明代才广为应用，当是程朱理学的思想禁锢在妇女服饰上的体现(妇女脖颈要用立领加以遮掩)。至清代，在"男从女不从"的服制规定下，汉族妇女得以沿袭使用明式立领袄和褙子等所谓"汉装"。于是，创始于清代的京剧，对立领袄的宽袖褙子进行了改造，融合了二者的特点，将内衣外衣"合二为一"，创造出了京剧舞台上的小立领对襟衫—— 女式褶。

特　点：褶是造型简洁的多功能服装，男褶既是单独外用的便服，又可当作蟒、帔等服的衬袍。此外，它还可与箭衣构成"套服"，供武生、武丑、武花脸行当的人物敞穿或斜披，为人物造型的多样化提供了有利的服装因素。褶的结构简单，但它可用作突出装饰的面积很整很大，艺术纹样因此很醒目，同时亦可根据要求变化多种纹样布局，以利于多种类型人物服装的各自具有独特的纹样布局程式。

质　料：有软、硬两种，软料为绉缎，硬料为大缎(大缎一般用于绣活较重的花脸行当角色)。

纹　样：如前所述，各种类型人物的服装各自具有独特的纹样布局程式(或称图案运用规律)。这程式，有些有道理，具有象

征性，有些则是约定俗成的。文小生行当的书生秀才，用角隅纹样，又叫“角花”，装饰在褶的左下角，与右上角托领花纹构成对角呼应；武小生行当的将领，一般用二方连续纹样装饰褶的四周边缘；武生行当的将领或绿林英雄，用适合纹样中的圆形（团花）作全身对称布局；文丑行当的、衙内等角色用散点式小碎花纹；武丑行当的英雄、侠士亦用散点式布局，唯不用花卉而采用飞禽作纹样；花脸、武花脸行当的英雄或用角隅纹样（枝子花一定要大），或用散点式纹样（不用小碎花而用大流云）。此外，由于武丑、花脸等行当的人物大多敞穿花褶，所以在衣服里子上也相应地装饰以图案纹样。

图36　文小生花褶

用于书生、秀才。绒绣枝子花(角隅纹样),纹样简洁鲜明,布局均衡,服色十分突出,给人以清秀洒脱之感,衬托出人物文静风流的性格和气质。色彩淡雅明快。

图为《牡丹亭·惊梦》之柳梦梅(宋代书生。角色行当:小生之扇子生)。

头戴文生巾(巾后垂飘带)。



△小生花褶

《牡丹亭·惊梦》之柳梦梅

图37　文小生花托领花褶

此种褶，只在大领部位饰以纹样（大领外还有一层纹样，总称“双托领”），全身较为素静，一般用于门第较贫寒的书生、秀才。纹样虽不多，但一般选取梅花以寓其品行高洁（作陪衬的纹样名“冰竹纹”）。色彩为浅湖色、浅藕荷色等。

图为《红娘》之张生（唐代书生）。

头戴桥梁巾。



文小生花托领花褶

《红娘》之张生

图38　武小生花褶

用于身份高的青年儒将。绒绣。缘饰为二方连续纹样。

图为《蒋干盗书》之周瑜。

头戴武生巾（与文小生所用的文生巾区别之处在于：顶部缀有"火焰"，用红绸所结，在两侧如意头下挂穗子，不用巾后的飘带）。



武小生花褶

《蒋干盗书》之周瑜

图39 武生花褶

用于有身份的将领或绿林英雄。周身绣10个花团。

图为《野猪林》之林冲(水浒故事中宋代禁军教头)。

头戴将巾 。



武生花褶

《野猪林》之林冲

花，或平金绣散点式大流云。花褶敞穿。

图40　花脸花褶

用于具有粗犷豪放性格的这一类型人物。一般绒绣大枝子角花，或平金绣散点式大流云。花褶敞穿。

图为《除三害》之周处(晋代宜兴地方上的一霸。角色行当：净行之架子花脸)。

头戴硬花罗帽。



花脸花褶

《除三害》之周处

图41　文丑花褶

用于迂腐的文吏、书吏或奸诈贪色的衙内、恶少。一般用绿色，绒绣散点式小碎“花”（纹样为花卉或“八宝”）。

图为《蒋干盗书》之蒋干（曹军的文吏。角色行当：文丑之方巾丑）。

头戴荷叶巾，足穿朝方。



文丑花褶

《蒋干盗书》之蒋干

多为飞禽（飞蝶或飞燕）。

图42　武丑花褶

用于武艺高强或性格诙谐的丑角人物。周身绒绣散点式纹样，多为飞禽（飞蝶或飞燕）。

图为《三盗九龙杯》之杨香武（绿林英雄。角色行当：武丑）。

头戴硬花棕帽。



武丑花褶

《三盗九龙杯》之杨香武

图43　素褶之一——色褶子

褶类中凡无花纹者，统称素褶。素褶的品种很多，共有八种。这八种素褶大同小异，但各具特点和用途。其中最主要、用途最广的色褶子。色褶子一般有红、蓝、湖、古铜、秋香等色。红色褶用作衬袍是固定程式，其余各色褶视人物身份年龄而灵活使用。总的说来，它是中、老年(老生行当)男性平民的特定服装。

图为《四进士》之宋士杰(被革职赋闲的书吏。角色行当：老生)。

头戴鸭尾巾，足穿福字履。



素褶之一·色褶子

《四进士》之宋士杰

图44　素褶之二——青褶子

青（黑）色在褶类中是贫穷的象征，所以青褶子用于平民中的贫穷者，一般凡不及第的秀才均使用。青褶子最显著的特点是白色大领。

图为《问樵闹府》之范仲禹（书生）。

头戴高方巾（老生行当不缀白玉）。



素褶之二・青褶子

《问樵闹府》之范仲禹

图45 素褶之三——海青

黑色缎料，黑大领。主要用于下层社会出身的英雄好汉，如秦琼、武松、石秀等。此外。这种服装也为仆人所专用，凡老院公、小院子，均穿海青，所以它也称“院子衣”（丑行扮演的院子衣服稍短）。

图为《义责王魁》之王中（老仆人）。

头戴黑色硬罗帽（系绸条）。



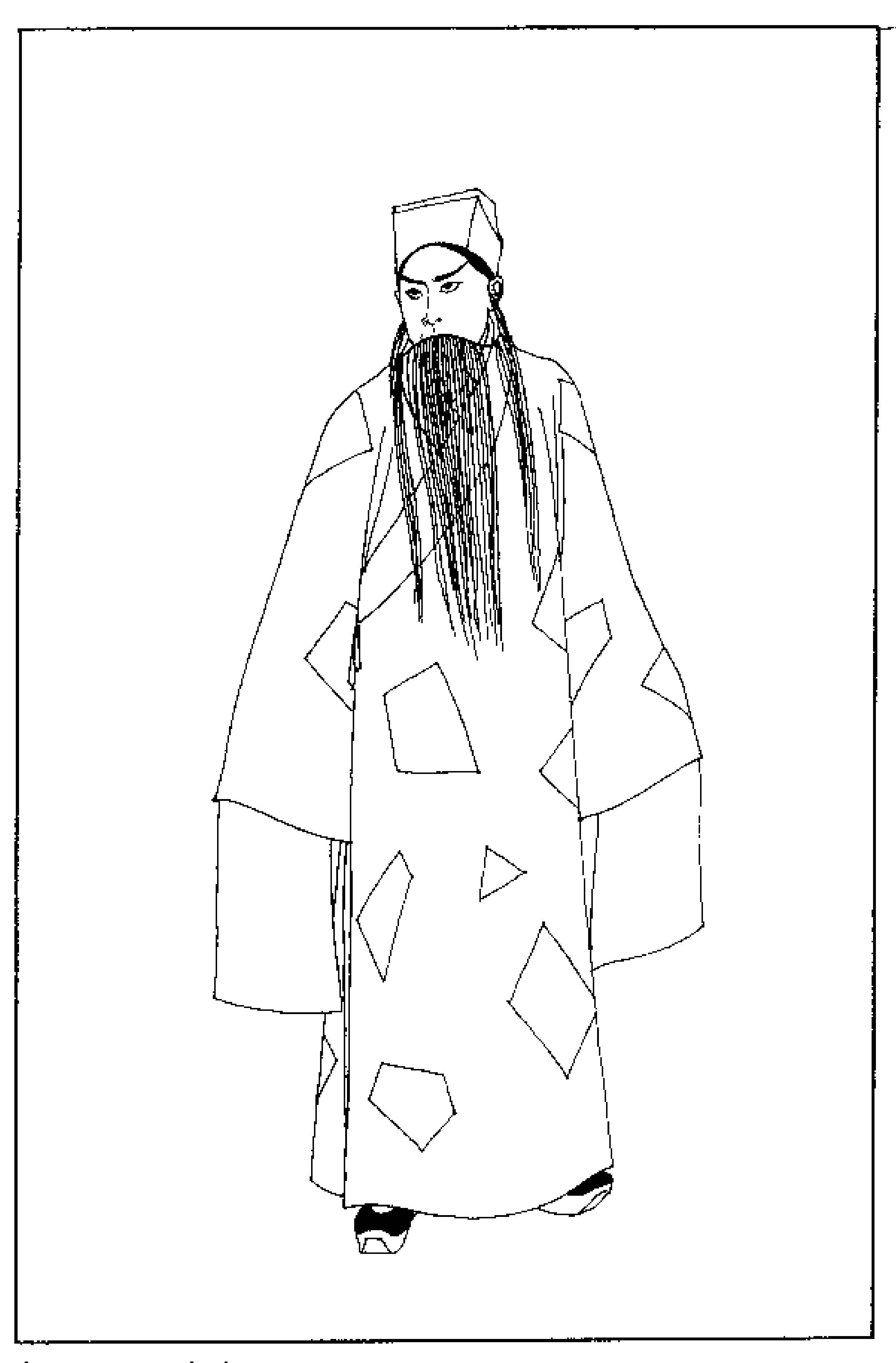
素褶之三·海青

《义青王魁》之王中

图46　素褶之四——富贵衣

又称“穷衣”，用于贫困潦倒之士。它与青褶子一样，也是黑衣白领，唯周身补缀有散摆的杂色碎绸子，既表示补丁，又象征着这类落魄士人将来会达到富贵的结局。碎绸为红、紫、蓝、黄等各种纯色，相互毫无联系，但被黑色（中性色）所调和，使纷乱的色彩统一在黑底色之中，同样收到和谐的色彩效果——这是传统京剧服装成功运用装饰色彩的一种体现。

图为《赠绨袍》之范雎（穷书生）。



素褶之四·富贵衣

《赠绨袍》之范雎

图47 素褶之五——紫花老斗衣

山东茧绸织成的布料称"紫花布"。"老斗"是旧时代对社会底层老年人的轻蔑称呼。戏曲中为老年劳动人民规定了用紫花布作褶子，所以称"紫花老斗衣"。它的颜色是未经染色的本色——牙白，略呈米黄色，赋于淳朴、简洁之色彩美感。"老斗衣"单层，无里子。

图为《清风亭》之张元秀（打草鞋为生的贫寒老人）。

头戴毡帽。



素褶之五 · 紫花老斗衣

清风亭》之张元秀

图48　素褶之六——短跳

形制似色褶子，但尺寸略短，而且领子可以绣花。它用于书童这一类型人物。正因为它是较短的褶，所以又称“小褶子”。

图为《西厢记》之书童。

头戴“孩儿发”。



素褶之六·短跳

《西厢记》之书童

这是比“短跳”更短的小褶子。短似袄，布料白大领，袖头沿黑边，无水袖。用于儿童。

图49　素褶之七——安安衣

这是比“短跳”更短的小褶子。短似袄，布料白大领，袖头沿黑边，无水袖。用于儿童。

图为《桑园寄子》之幼童邓元（东晋汝阳太守邓伯道之子）。

头戴“孩儿发”。



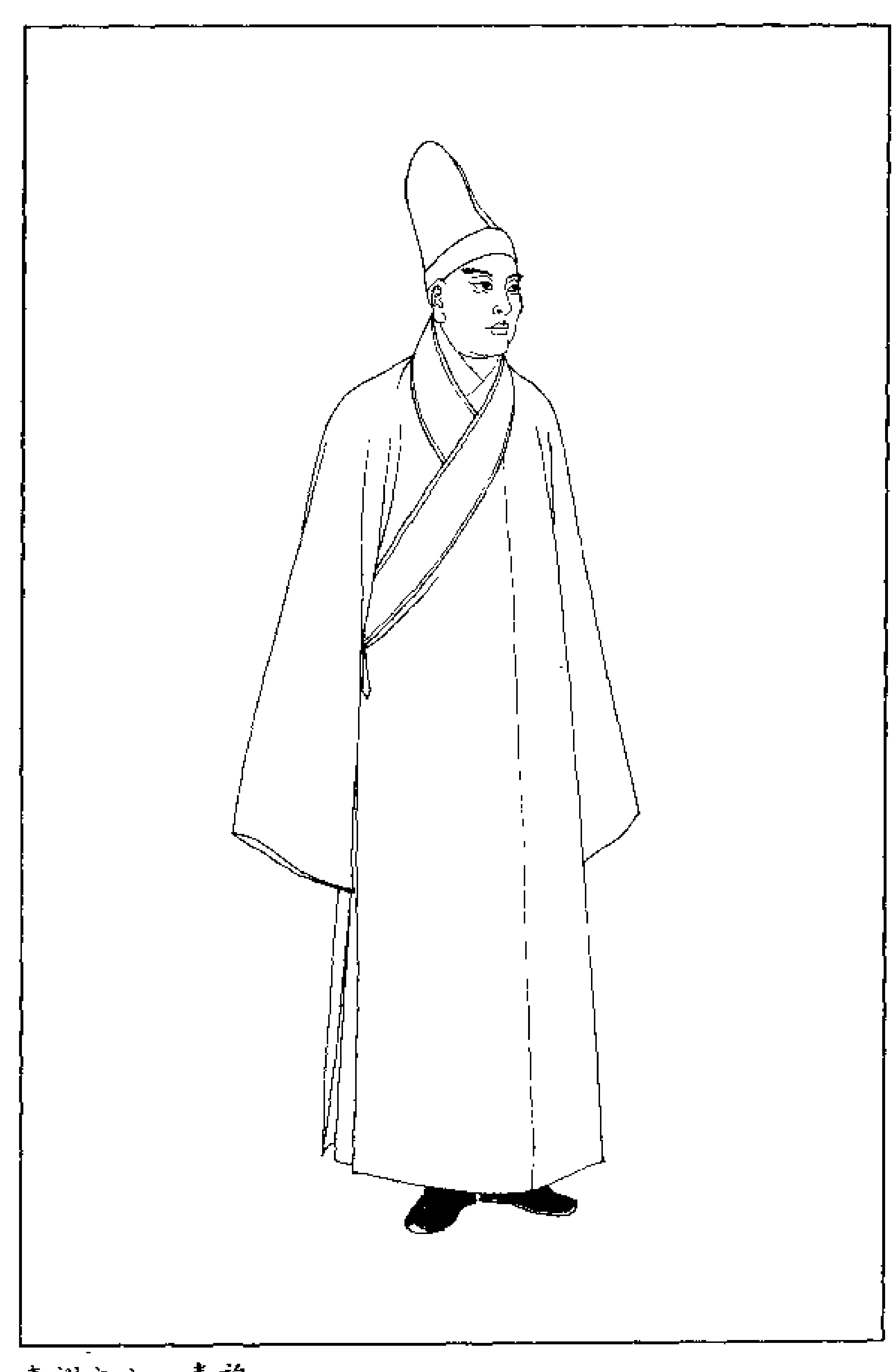
素褶之七·安安衣

《桑园寄子》之幼童

图50 素褶之八——青袍

黑色，布料，无水袖。这种形制在褶类中规格最低，用于知县大堂上的衙役（衙役因为穿青色袍，所以也因物得名为“青袍”，是“龙套”中的一种）。

头戴红色“蓁椒帽”。



素褶之八·青袍

县大堂之衙役

图51　女花褶子

女花褶子用于平民家庭的女子(所谓"小家碧玉")。因其身份低，所以只用二方连续纹样作为缘饰。

图为《铁弓缘》之陈秀英(已故太原守备之后、与母亲开茶馆为生的少女)。



女花褶子

《铁弓缘》之陈秀英

图52　女青褶子

俗称“青衣”，用于端庄善良的贫苦妇女。黑色，周身沿蓝色或“皎月色”边子。

图为《生死恨》之韩玉娘（宋代贫女）。



女青褶子

《生死恨》之韩玉娘

图53　改良女青褶子

所谓“改良”女青褶子，即指变革传统的沿边形式；吸收女帔领式上的特点，用小如意头加以装饰，使服装的缘饰更为美观。

图为《铡美案》之秦香莲（陈世美之妻）。



改良女青褶子

《铡美案》之秦香莲

图54 女白褶子

孝服。生活中的孝服本是一身缟素，不允许以花色图案装饰。但京剧服装的设计按照传统的美学原则，对孝服也加以适当的美化，摆脱了生活里的自然形态。所选作为缘饰的莲花，乃是中国用于祭奠的传统纹样。

图为《杨门女将》之穆桂英。



女白褶子

《杨门女将》之穆桂英

图55　女富贵衣

凡贫穷妇女穷至极限，也只穿女青褶子。本世纪二十年代以前，著名表演艺术家王瑶卿创造了浅颜色的女富贵衣，即在浅色的女褶子上缀各式补丁。之后，程砚秋、梅兰芳等表演艺术家相继沿用了这种服装形制。

图为《荒山泪》之张慧珠（明代贫女）。



女富贵衣

《荒山泪》之张慧珠

图56 老旦褶子

用于贫苦的老年妇女。其特点是大襟斜领(与男式褶相同)。



老旦褶子

衣

京剧传统服装中，除上述蟒、帔、靠、褶四大类之外，其余的所有剧装，统称为“衣”。

“衣”的品种很多，历来是按照“衣箱”管理规制进行归纳分类，有的属于“大衣箱”之类，有的则属于“二衣箱”之类。这是管理意义上的分类法，对于了解常识、学习管理是必要的。

我们试图按服装本身形制上的基本特征来划分类别，将“衣”归纳为“长衣”、“短衣”、“专用衣”、“配件”四个部分。对各个部分中的服装品种，尽量作系统化的排列，以利于研究服装品种之间的相互内在联系。例如：母体服装及其所派生的子体服装；创新服式及其演进、定型等有关问题。从中我们可便于总结戏曲服装艺术发展的某些规律性，借鉴前人变革传统、在传统基础上创新的成功经验。

一、长衣

图57 狮开氅

“开氅”属于便服。用于高级武将权臣在非礼仪场合(军旅、家居)。因为这种服式气派颇大，所以为了强化表现力，也用于戏剧主角的某类人物，如占山为王的寨主、武艺高超的大将及侠士等。其形制是：大襟，大领，氅长及足，带“摆”，有缘饰。主要纹样为狮、虎、豹、象等走兽(武将专用)，尤以“双狮绣球”纹样最为典型。“狮开氅”多为绿色，大缎料，绒绣，衣边及袖口镶 4 寸左右的宽边(波线式)，满绣装饰纹样。

图为《将相和》之廉颇(战国时期赵国的大将。角色行当：净行之铜锤)。

头戴改良员外巾(斜方形，缎料，饰以双龙戏珠纹样，后方左右有如意形软翅)。凡老年大将，前额加用“铲子头”(土黄色，形似铲刀)。



狮开氅

《将相和》之廉颇

图58　麒麟开氅

用于高级职官。麒麟是传说中的神兽：龙首，狮尾，牛足。将此种神兽用作开氅的主要纹样，插底为“博古”图案（又称“四艺”吉祥），是为了象征人物的位高权重。麒麟开氅一般为黄色，绒绣。若用黑色，则采平金绣法。

图为《宇宙锋》之赵高（秦代权臣，角色行当：净行之架子花脸）头戴相巾。



麒麟开鳖

《宇宙锋》之赵尚

图59　团花开氅

用于高级文官。主要纹样为团花（周身共10个花团）。绒绣或平金绣。衣边及袖口绣缘饰纹样，不单镶边。

图为《将相和》之蔺相如（战国时代赵国之丞相。角色行当：文老生之安工老生）。



团花开氅

《将相和》之蔺相如

图60　团狮开氅

用于身份高的武将。白色。绒绣。狮子本是勇猛的象征，构成圆形图案纹样之后，减弱了气势，增强了装饰性，这就具有了严谨庄重的特点，适用于既勇猛而又有智谋的类型人物。

图为《甘露寺》之赵云（三国时代蜀汉的大将。角色行当：武生）。

头戴“扎镫”。



团狮开氅

《甘露寺》之赵云

图61 宫装

也称"宫衣"，属于女用常礼服。用于皇妃、公主在一种比较随便闲适的后宫场合。宫装虽然极为华丽，但规格低于女蟒，不能用于庄严隆重的环境。形制是：衣裙一体(上衣下裳相连)，圆领对襟，阔袖(袖口大镶大沿，具有清代满族妇女服饰的典型特征)，肥腰(革带仅为装饰)，腰际以下缀有彩色飘带（3层，计64条)，内连衬裙。服色以红为主，杂以各色作为辅衬。周身满绣纹样(上衣绒绣飞凤牡丹，飘带绒绣草花或草凤)。使用宫装也需加云肩(此种盖肩装饰品为小立领，绣花，周围饰以网子缨。也具有清代女装特征)。

图为《贵妃醉酒》之杨贵妃。



宫　装

《贵妃醉酒》之杨贵妃

图62 云台衣

梅兰芳早年编演《嫦娥奔月》、《天女散花》等新剧时，参考古代绘画、雕塑中的人物造型特点，大胆创制了许多新颖而别致的戏装，当时将它们称为“古装”，以区别于一般通用的戏装。如《洛神》的“示梦衣”、“戏波衣”，《嫦娥奔月》的“采花衣”，《太真外传》的“舞盘衣”、“骊宫衣”，《木兰从军》的“木兰甲”，《天女散花》之“云台衣”等皆为梅先生所创。以云台衣为代表的古装，本是为了在戏曲舞台上发挥古代歌舞特点而创制的，显示了前辈艺术家敢于突破传统的革新精神。从形制上看，它改变了传统的服装造型：衣裳剪裁合体，上衣短如褶，裙子系在衣外，以带束腰，袖子也由肥阔而变为窄瘦。这种服式无疑使得剧中人物具有修长、窈窕的美感，具有现代审美情趣。此云台衣包括了以下几个部分：上衣为淡青色古装“袄子”，外披直大领云肩，下裳为“腰裙”，胯部系小腰裙（即“小传子”），腰系黄丝绦，挂玉佩，肩部垂两条风带。

图为《天女散花》之天女（佛经故事中众香国的天女）。



云台衣

《天女散花》之天女

图63 古装

梅派古装的创制，在戏曲服装发展史上具有重大的开拓意义和有益的启示。“云台衣”这种新颖的服式原来是因某一特定剧目而专用的，后来得到发展。在演进过程中，又与传统的服装造型特色相融合，形成了一种适应面大的通用服装，并成为定式而保留下来，从而丰富了戏曲服装宝库，这就是我们现在所通用的“古装”。它与其雏型——云台衣不同之处在于：以圆领对襟云肩取代了直领云肩，以带水袖的阔袖古装袄代替了窄袖古装袄，以飘带软带替代了绦子。“古装”的造型，在一定限度上突出了女性的曲线美。其应用范围也扩大了，通用于传统剧目中的仙女，以及红娘等人物，在新编剧目中，更得到了广泛使用。



古 装

图64 官衣

文官的官服。用于中级文官(个别情况如新科状元、婚典新郎等也用之)。源于明代官服——盘领窄袖大袍。其形制，基本与蟒相同，唯不绣纹样，用素色缎料制成。胸前与后背各缀一块方形"补子"，上面绣飞禽及旭日海水。明、清两代，以"补子"纹样区分官阶、身份，文绣飞禽，武绣走兽，所绣纹样皆有严格规定。但京剧服装官衣上的"补子"，仅起到艺术符号的作用。官衣以服色区别大致的官级：紫色、红色表示身份品位最高，蓝色次之，黑色最低。凡穿官衣均佩戴玉带。

图为《群英会》之鲁肃(三国时代东吴的大夫)



官 衣

《群英会》之鲁肃

图65 红官衣

丑生红官衣尺寸比官衣略短一些，专用于如七品知县身份的喜剧人物或反面人物。衣服略短，一则是为造成一种滑稽感觉，再则是为了适应较大的舞台表演动作的需要。(有时为了更加强喜剧色彩、此类人物干脆使用尺寸更短的女官衣)。

图为《审头刺汤》之汤勤(即明代嘉靖朝的严世藩之幕宾。角色行当：文丑之袍带丑)



官衣

《审头刺汤》之汤勤

图66　青官衣

俗称“青素”。黑色表示职位最低。“青官衣”虽具官衣形制，但无“补子”。一般用于管理驿站的驿丞官或管理官僚门庭的门官，也用于降将。

图为《战宛城》之张绣（战败后归顺曹操的降将）。



青官衣

《战宛城》之张绣

图67 改良官衣

对官衣加以美化，采用平金绣的圆形纹样取代“补子”，并在袖口及腰部以下适当饰以纹样。此种改革图案的官衣，谓之改良官衣，为近世所创

图为《赤壁之战》之鲁肃。



改良官衣

《赤壁之战》之鲁肃

图68　女官衣

多用于诰命夫人。尺寸短，仅过膝部，身后无“摆”。使用时，只能系丝绦，下身系裙。女官衣另有一特殊用途：在梨园班社时代用于“金榜谢幕”和“金榜谢赏”。每逢旧历春节演完“吉祥戏”或唱完“堂会戏”之后，由一名“老旦”及一名不戴髯口的“老生”俱穿上红色女官衣，登台谢幕、谢赏。新中国建立后，已取消了此种旧例，女官衣也不常用了。近世饰演诰命夫人，往往以气派颇大的女蟒取代了女官衣。

图为《樊江关》之柳迎春。



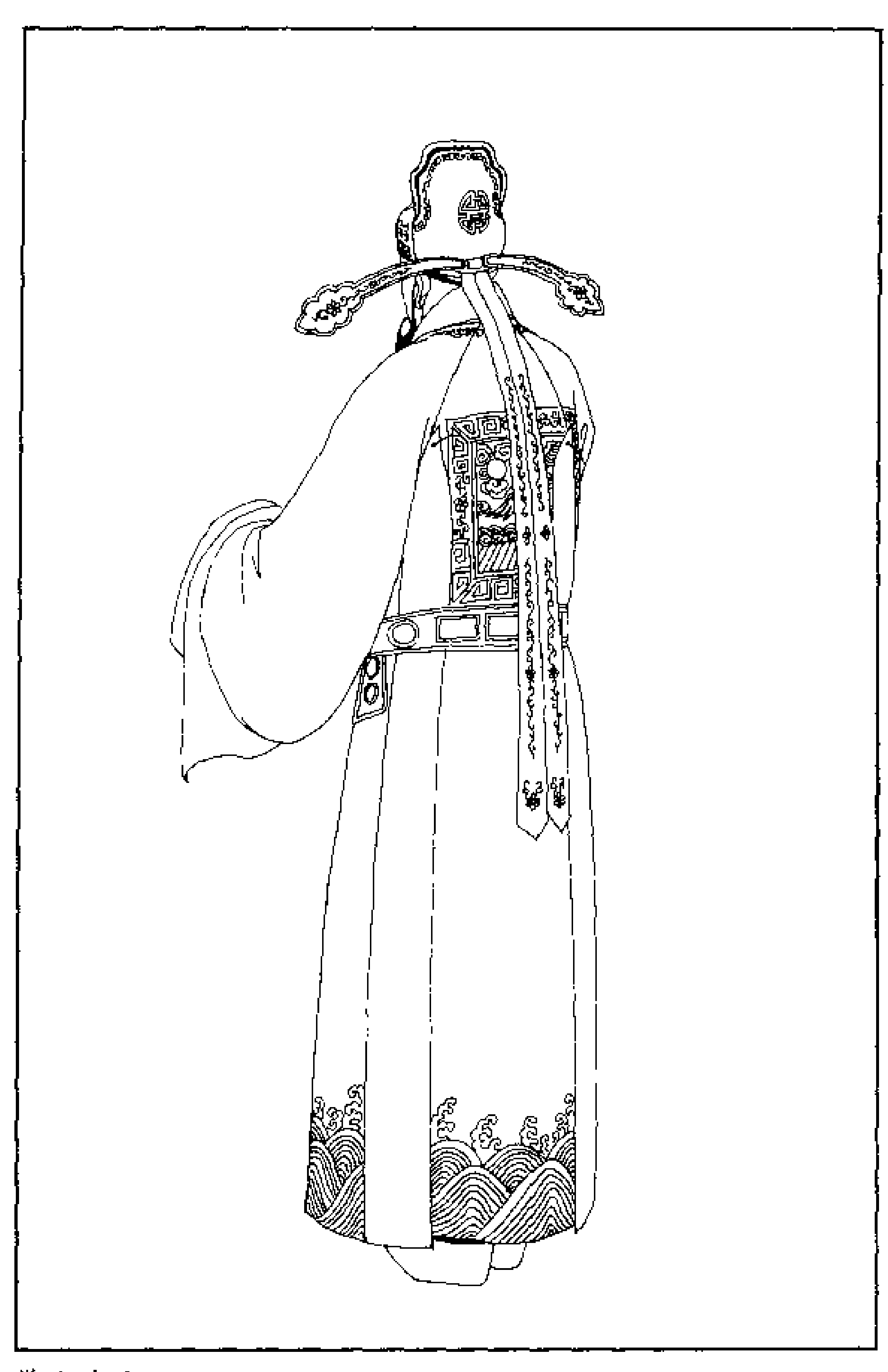
女官衣

《樊江关》之柳迎春

图69 学士官衣

属于官员、学士的常礼服。它是在缀有“补子”的青官衣基础上演变而成的。身后仍有“摆”，但不挂玉带，改系软带，软带正中垂两条飘带。以纹样进行局部装饰：绣边，下摆绣海水。学士官衣虽是由其母体——官衣中分离出来的，但它仍未脱离官衣的基本形制。

图为《十道本》之褚遂良（唐代名臣）。



学士官衣

《十道本》之褚遂良

图70 学士衣

由传统的学士官衣进一步发展而成。它取消了作为官衣主要标志的“补子”和“摆”，使之真正具有了常礼服的性质。与之相应的改革，是以学士巾取代纱帽。这样，就使得新的人物造型趋于合理、完整。学士衣自近世成型之后，以其古雅潇洒赢得表演艺术家们的青睐，传统的学士官衣遂不再常用了。

图为《洛神》之曹植（魏文帝曹丕之弟、雍邱王。角色行当：文小生之官生）。

头戴学士巾。



学士衣

《洛神》之曹植

图71　蓝衫

用于虽有功名但没有为官的书生。这种服式起源虽早，然而已在舞台上绝迹了多年。马连良先生在排《要离刺庆忌》时，重新恢复并对其加以了改革；以素蓝色绸料制作，以波线式的黑色宽边作为缘饰，使之既庄重沉稳，又具有开鬈大方而有气派的特点，令久已绝迹的传统服式又重焕发出新的光彩，并在舞台上得到普遍应用。

图为《赵氏孤儿》之程婴（春秋时期赵国忠臣赵盾家的门客）。



蓝　衫

《赵氏孤儿》之程婴

图72　彩绣龙箭衣

“箭衣”属轻便的戎服。应用范围很广，上自帝王、武将，下至英雄豪杰、衙役狱卒等俱用。箭衣按花色、质料的不同，细分为彩绣龙箭衣、平金龙箭衣、团花箭衣、花箭衣、素箭衣、布箭衣等6个品种。某种类型人物使用某种箭衣，有着严格的规制。

箭衣，源于清代的四开衩蟒袍、行褂。其形制是：圆领、大襟，窄袖（袖口为马蹄形），衣长及足，除左右跨下开衩而外，前后身亦有高开衩。此种服装形制具有便于骑射之特点。戏曲舞台上，最早采用四开衩蟒袍、行褂的是清·乾隆年间江南的昆曲班。

京剧形成后，在同治、光绪年间，掌“三庆班”的程长庚先生“整饬装具”，大量增添清代服式以丰富戏装，四开衩蟒袍及行褂遂被统冠以“箭衣”之名，加以美化后推广使用。

彩绣龙箭衣，即绒绣龙纹的箭衣。其纹样与蟒略同，唯只绣8个龙团。穿用时腰系“鸾带”，颈围“三尖领”。用于身份高贵的帝王、武将。

图为《群英会》之周瑜。



彩绣龙箭衣

《群英会》之周瑜

而有气派。一般用于性格粗犷豪迈的武将或绿林豪杰。

图为《锁五龙》之单雄信（隋末郑王王世充之大将。角色行当：净行之铜锤）。

头戴“扎巾”。

图73　平金龙箭衣

以平金绣龙纹及蟒水等辅衬纹样，色彩光泽度高，显得大方



平金龙箭衣

单雄信

图74 团花箭衣

清代的四开衩行褂，俗名即称箭衣，本是织锦缎制成，所以花纹是不甚明显的。用作戏装后，所绣纹样大大增强了夸张性及装饰性。团花箭衣，周身绣 8 个花团，并绣花草二方连续纹样作为缘饰。用于有武艺的一般武将、绿林豪杰或少年英雄。

图为《穆桂英挂帅》之杨文广（穆桂英之子）。

头戴珠子头。



团花箭衣

《穆桂英挂帅》之杨文广

图75　花箭衣

周身绣"枝子花"，布局自由活泼，具有俏丽妩媚之感。用于风流英俊的青年英雄，或作为女将的"女扮男妆"。穿用时，背绦子(又名绊胸)，表示紧束武服，能勾勒出人物健美的体型。

图为《挡马》之杨八姐(杨家将故事中宋代大将杨继业之女。角色行当：武旦)。另有穿厚底靴用法。



花箭衣

《挡马》之杨八姐

图76 素箭衣

无图案纹样，仅以异色宽边作为缘饰，但仍用缎料制成。一般用于英雄侠士，如《夜奔》之林冲，《响马传》之秦琼等，也用于衙役班头等身份低的人物。服色以黑为常用色，另有白、紫、灰等各色。素箭衣还可当作“衬衣”衬在靠内使用，所以也叫“衬箭”。

图为县大堂上的衙役班头。

头戴皂隶帽



素箭衣

县大堂之衙役头(班头)

图77　布箭衣

用布料制成，连缘饰也没有，用于身份最低的衙役、解差等人物。

图为《女起解》之崇公道（解差）。

头戴毡帽。



布箭衣

《女起解》之崇公道

图78 龙套衣

这是一种特殊形式的服装，是人物群体的特定象征。它以四套为单位出现在舞台，以“整齐美”为特点。其形制是：圆领，对襟，阔袖(带水袖)，衣长及脚踝骨，前后开衩，绣团龙图案，有单镶边的金绣缘饰。服色主要为红、绿、白、蓝。龙套服色的使用视舞台主角服色而定，如：主角穿红蟒，规定用红色龙套衣，依此类推。

图为文武官吏升帐、升堂时站堂的龙套(从狭义上讲为侍从人员，从广义上讲表示人员群体)。

头戴“小板巾”(文堂戴大板巾)。



龙套衣

文武官吏之随从(龙套)

图79　斜领太监衣

又称“铁莲衣”，用于“流行”行当中的小太监。服色为黄。其形制是：斜大领，周身镶波线式宽黑边，腰间镶黑色宽绣带，下缀一排“络于”穗。衣上缀黑团料，上绣龙纹。

图为随侍皇帝之小太监。

头戴小太监帽。



行从太监衣

随侍皇帝之小太监

图80 圆领太监衣

用于太监首领(即大太监)。形制与斜领太监衣相似，区别在于领式为圆领，大襟。服色可用红、紫、蓝、绿。平金绣团龙或团花。

图为随侍皇帝之大太监。

头戴大太监帽。



圆领太监衣

随侍皇帝之大太监

图81　大铠

用于金殿之御林军。形制与靠相似，也有“靠肚”，但没有“靠腿子”，靠肚以下的甲片，分为左右两块。大铠色一般为紫红色。平金绣纹样。使用时不插靠旗。

图为护卫皇帝之御林军。

头戴罐子盔。足穿薄底靴。



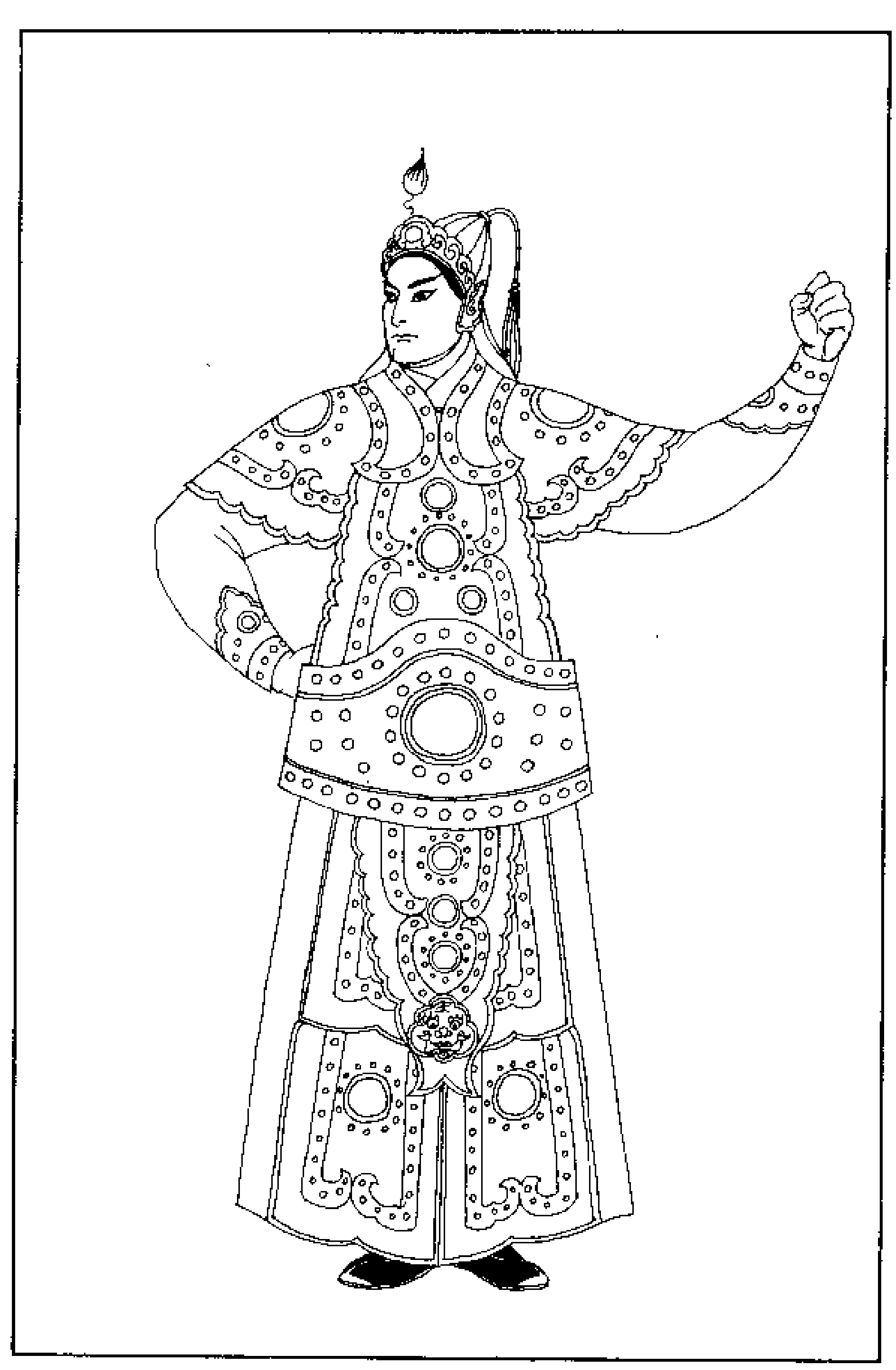
大　铠

护卫皇帝之御林军(龙套)

图82　帽钉铠

比大铠的规格低一级，用于高级将官的卫士。形制似大铠，但无金绣纹样，周身仅钉缀白色铜泡。颜色一般为黑色，用缎料制成。

图为《霸王别姬》之项羽帐下护卫。



帽钉铠

高级将领之护卫

二、短衣

图83　花抱衣

抱衣，又名“打衣”，“豹衣”，“英雄衣”。用于侠客、义士、绿林英雄等类人物。分花、素两种。花抱衣的形制是：大襟，大领，紧袖，下摆缀打折的异色绸边两层(名为“走水”)。花抱衣用缎料制成，绒绣小团花纹样。大领内侧、袖口及下摆均绣有如意头等缘饰，使服装具有很强的装饰性(用时背绦子，系鸾带)。抱裤与抱衣的花色完全相同，形成了人物造型的“整体美”。

图为《三岔口》之任堂惠（乔妆绿林英雄的三关上将。角色行当武生之短打武生)。

头戴软花罗帽。足穿花薄底靴。



[illegible]

《三岔口》之任堂惠

图84 素抱衣

仅有如意头缘饰，不绣花。用于老年义士。

图为《打渔杀家》之萧恩。

头戴草帽圈。



素抱衣

《打渔杀家》之萧恩

图85　花侉衣

侉衣，又名“快衣”。用于英雄、义士。其形制是：圆领，大襟，紧袖。分为花、素两个品种。花侉衣周身绒绣散点式飞禽纹样，一般用燕、蝶等图案来象征人物身躯矫健，具有飞檐走壁之轻功。用于丑扮的武人。

图为《三岔口》之刘利华（绿林英雄。角色行当：丑行之武丑）。



花侉衣

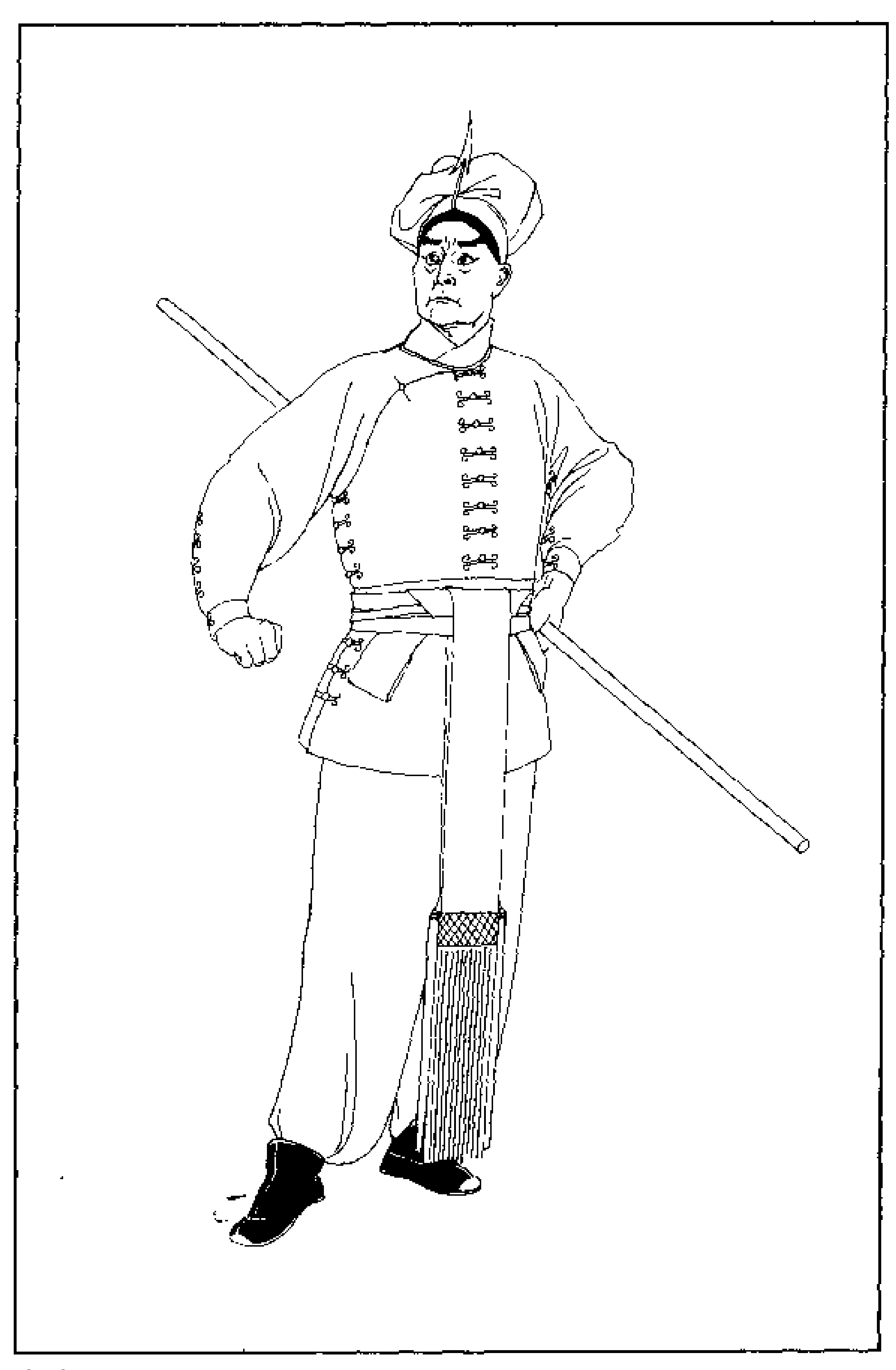
《三岔口》之刘利华

图86　素侉衣

服色为黑。一般用黑缎制成，是侉衣的典型。其显著特征是：前胸及腋下缀有密排的白纽扣（称“英雄结”），讲究的纽扣用象牙或骨料制。这三排白纽扣纯属美化服装的装饰，它以三条白色垂直线对大面积黑色进行分割，造成强烈的黑白对比，有效地衬托出黑色的俏美潇洒。素侉衣用于短打武生行当的江湖英雄或反面人物，也用于家丁等群众角色，是一种适应面较宽的武服。

图为《打虎》之武松。

头戴黑素软罗帽，足穿黑薄底靴。



素侉衣

《武松打虎》之武松

图87　龙马褂

马褂，本是清代服饰，形制分对襟、大襟、琵琶襟等三种，立领，衣长仅及腰，肥袖（属于行服的袖短，长仅及肘；属于礼服的袖长，掩过手）。当对襟马褂被采用为戏装后，改制为圆领（删掉了立领），袖长尺寸取中（长度及手腕）。使用时，与箭衣相配套，并加用戎服的标志——三尖领，使之形成了京剧服饰中特有的军用行服。按花色的区别，分为龙马褂、团花马褂和黄马褂三个品种。龙马褂，服色为黑。绒绣团龙、海水，用于行路场合的王侯、武将。



龙马褂

服色亦为黑，花色简略，仅绒绣团花。使用规格较低，用于旗牌、校尉、家将等类人物。

图88　团花马褂

服色亦为黑，花色简略，仅绒绣团花。使用规格较低，用于旗牌、校尉、家将等类人物。

图为《铡美案》之开封府家将。

头戴大板巾(加用"额子")。



团花马褂

《铡美案》之家将

图97　袄裤

也是用于以“花旦”应工的角色，但它的规格较低，一般用于民间少女(即所谓“小家碧玉”)，也用于某类青年妇女。以裤配袄，具有简洁之美，也更适应于形体身段的表演。

图为《战宛城》之邹氏(三国时张绣之婶。角色行当：花旦)。



袄　裤

《战宛城》之邹氏

图98 战袄战裙

又名女打衣裤。用于以“武旦”应工的角色。战袄形制为：立领，对襟（有缘饰），窄袖（紧袖口），造型飒爽英武。因为以裤配袄显得单调，所以旧时演出在腰间系裙（打腰包），后演员万盏灯改制为两片绣花下甲，以代替裙子，既具有裙子可飘动飞舞的美感，又便于武打动作，故名“战裙”（也称“开裙”）。在衣服外，一般系绣花绸腰巾，勾勒出人物的苗条身段，使之平添了几分妩媚。

图为《雏凤凌空》之杨排风（宋代天波杨府之烧火丫头。角色行当：旦行之武旦）。



战袄战裙

《雏凤凌空》之杨排风

图99 彩婆袄

此种袄因彩婆（或称丑婆）专用而得名，用于以“丑婆”应工的角色。彩婆袄保留了清代妇女典型的服装特色：宽衣肥袖，镶大沿，缘饰极为繁杂；肥裤，系裤腿，也基本是清制。像这种维持自然生活原型而艺术加工的形制，在京剧服装中是极少见的。从现代审美角度而言，此袄显得臃肿笨拙，但是由于这种服装造型给人以一种滑稽可笑的感觉，用于彩婆这类喜剧人物却正是十分适宜的。它是用服装塑造人物的一种特殊手段。

图为《宋士杰》之万氏（被革职书吏宋士杰之妻。角色行当：丑行之丑婆）。



彩婆袄

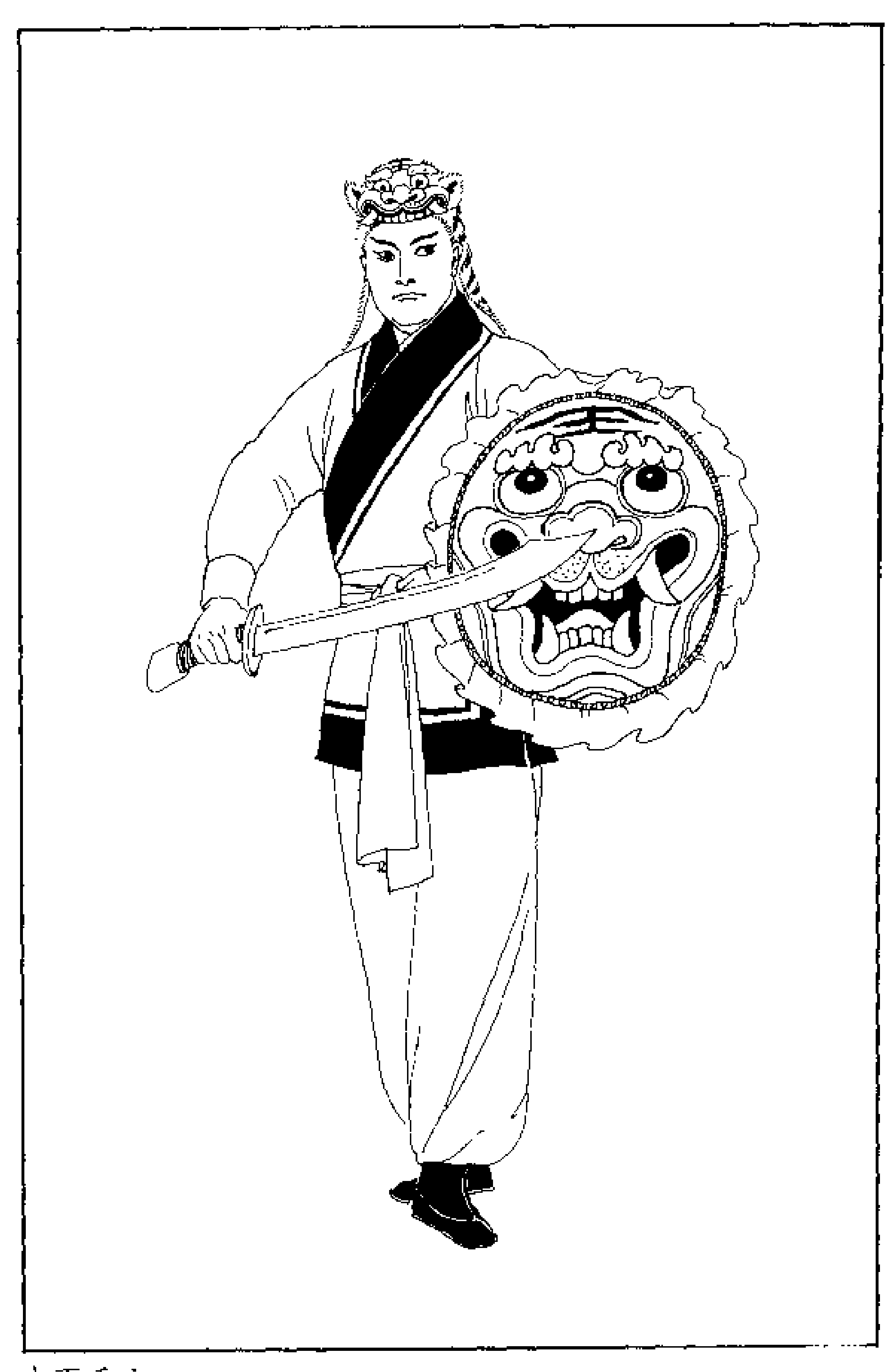
《宋士杰》之万氏

图100　上下手衣

旧时京剧"十行"中的第九行称"武行"，又叫觔斗行，以四人为"一堂"扮演军士或天兵等。一般分上手四人，下手四人，以表示正、反两个方面的军队。正面兵卒穿土黄色布质黑斜领衣，因上手使用而得名"上手衣"。反面兵卒穿黑色(或深蓝色)布质白斜领衣，因下手使用得名"下手衣"。总起来说，上、下手衣即是正反两方面军队的兵衣。由于色彩单调，款式不美，这种老式兵衣后来被淘汰掉了。

图为作战之兵卒。

头戴虎头帽(上手为黄底黑虎纹，下手为黑底白虎纹)。



上下手衣

作战之兵卒

图101　兵衣

取代上下手衣的兵衣，基本采用了传衣形制：大襟、圆领、紧袖，唯不用“英雄结”。胸前绣团花纹样，周身有缘饰。

图为作战之兵卒。

头戴兵帽。



兵　衣

作战之兵卒

三、专用衣

图102　八卦衣

专用于智足多谋、且有道术的军师一类人物。形制与开氅相似：斜襟大领，阔袖带水袖，衣身袖口单镶宽边呈波线式。其独特之处在于：身后无摆，腰部略向里收，缀有腰梁，下垂两条飘带。八卦衣的装饰纹样具有道教的象征性。主要纹样——太极与八卦，乃是道教符号。其布局十分严谨，构成了一幅完整的“太极图”。在服装的中心位置（前胸及后背）绣“太极”（俗称“阴阳鱼”），以黑为阴，以白为阳，阴阳旋转于圆形之中。在太极图案的周围，八卦符号排列有序。左肩绣“☰”（乾），象征天。右肩绣“☷”（坤），象征地。前身左下部绣“☴”（巽），象征风。前身右下部绣“☳”（震），象征雷。后身左下部绣“☶”（艮），象征山。后身右下部绣“☱”（兑），象征沼泽。左袖外侧绣“☵”（坎），象征水。右袖外侧绣“☲”（离），象征火。概括起来说，八卦字在服装上的具体含义是“肩担天地，胸怀风雷，背负山川，袖藏水火”。像此种以抽象符号作装饰纹样的情况，在京剧服装中是很少见的，只专用于塑造知天文晓地理的智慧人物。八卦衣的服色一般为青色或天青色、宝兰色，以平金绣成。

图为《失街亭》之诸葛亮（三国时蜀汉军师、武乡侯、丞相。角色行当：老生）。

头戴八卦巾。



八卦衣

《失街亭》之诸葛亮

图103　马派八卦衣

这是近代著名京剧艺术家马连良在传统八卦衣基础上所革新创造的。形制未变，仅对主要纹样作了美化：将平金、平银绣的太极改为黄、白金线作露底圈绣，以空流云图案组成太极，取得玲珑剔透的效果；对八卦字则装饰以平金“勾叶”，使得线条方圆有致，图案造型古朴文雅。

图为《借东风》之诸葛亮。



马派八卦衣

《借东风》之诸葛亮

图104 鹤氅

鹤氅的用途与八卦衣相似，也是专用于知天文晓地理的智慧人物，如徐庶、庞统、诸葛亮等。在早期演出的传统神话剧中，用于神仙的场合很多，如《百寿图》之北斗仙，《盗草》之南极仙翁等等。其服装形制也与八卦衣相似，只是所绣的纹样不同，以云鹤为主，别具一种飘逸、潇洒的美感。

图为《赤壁之战》之诸葛亮。



鹤　氅

《赤壁之战》之诸葛亮

图105　法衣

专用于设坛作法的道士或神仙。其形制十分奇特：对襟，大领（直贯到底），无袖，衣长及足。展开时，呈扁方形。前后片仅在上端相连属，下端是分离的。使用时内衬八卦衣或素褶子，袖自左右两侧伸出。"法衣"所绣纹样有以太极图案为主的，也有不用太极而单用八卦图案的。

图为《借东风》之诸葛亮。

披发，有头饰（额子）。



法　衣

《借东风》之诸葛亮

图106　仙女衣

这种服装包括古装袄子、飘带云肩和飘带裙等三部份，而以飘带裙为主体。飘带裙原是清末光绪年间创制的，用于官僚家庭之妇女作衬裙。因其制作精美、鲜艳华丽，遂被采用为戏曲服装，用于神话剧之仙女作外用裙。飘带共缀有三层，末端呈宝剑头形，有排穗。飘带裙五色相间，花纹艳丽。歌舞时飞金溢彩，有力地衬托出人物飘飘欲仙之感。

图为《天女散花》之天女。



仙女衣

《天女散花》之天女

图107　鱼鳞甲

又名“虞姬甲”。专用于楚霸王的宠妃虞姬在“营帐”一场戏，是随军嫔妃穿戴铠甲的一种象征性表示。鱼鳞甲包括“肩甲”和“下甲”两大部分，罩在古装外面使用，实际是云肩和裤子的铠甲化，极富于装饰性。外轮廓呈鱼尾形，四周缀红穗，鱼鳞纹样以平金绣成，光彩夺目，且与淡黄色“古装”相谐调，衬托出人物的高贵身份与英武之气。

图为《霸王别姬》之虞姬。



鱼鳞甲

《霸王别姬》之虞姬

图108　旗装

专用于古代中国少数民族上层阶级的贵妇。如果说旗蟒属于礼服，那么旗装则属于常服。其形制为立领，大襟，袖式介于阔袖与窄袖之间，袍长及足，左右有开衩。整体上呈宽大平直而不收敛腰身。旗装形制虽然取法自清，但作为戏曲服装后，经历了删繁就简的艺术加工，取消了“大镶大沿”的清代特点，一般只作通身绣，使花纹突出而醒目。

图为《四郎探母》之铁镜公主(宋代时北方辽国萧太后之女)。



旗　装

《四郎探母》之铁镜公主

图109 补服

专用于中国古代少数民族统治阶层的官僚。形制为：圆领，对襟，左右开衩，肥袖，胸前与背后缀有方形“补子”（象征职官）。穿用时，内用“领衣儿”，衬箭衣。这种服装直接采用清代服装样式，服色为天青色，用纱料制成（所以又称“纱褂”）。其应用范围很窄。

图为《四郎探母》之辽邦国舅。

头戴暖帽（有花翎）。



补　服

《四郎探母》之辽邦国舅

图110　袈裟

专用于佛门僧人。是斜披在僧袍外面的一种特用服装，所以又名“偏衫”。按自然生活它仅限于僧人作法事时使用，以示庄严隆重。但用作戏曲服装后，因其造型别致、色彩浓烈，且便于表演动作，遂被广为使用。袈裟形制为长方形，大红缎料，以金线绣成砖形图案。一头有如意钩，一头有玉环，在前胸上下钩连，主要部分搭于左臂上。

图为《沙桥饯别》之唐僧。

头戴五佛冠。



袈　裟

《沙桥饯别》之唐僧

图111 罗汉衣

专用于传统神话剧中的西天罗汉。其形制略同于褶类的“短跳”：大领大襟，衣长及膝，肥袖。独特之处是不用水袖，紧束袖口，以便于武打动作。服色为灰。棉绸质料。使用时，饰以一大串夸张化的佛珠。

图为《十八罗汉斗悟空》之罗汉。

头部戴造型夸张的“脸子”，足穿云头履。



罗汉衣

《十八罗汉斗悟空》之罗汉

图112　哪吒衣

专用于传统神话剧中的哪吒。哪吒是陈塘关大将李靖之子，传说他降生时异常奇特：肉身娇小，紧裹于一朵莲花之中。因此，莲花就成了这一神话人物的装饰物，具有象征性。作为“哪吒衣”主体的莲花甲，包括云肩和小侉子两部分，莲花瓣用粉红色丝线绣，再圈金线，至为艳丽。衬托莲花甲的是一套银灰色的侉衣，绣有八吉祥等纹样。

图为《鲤鱼仙子》之哪吒。（角色行当：短打武生）。



哪吒衣

《鲤鱼仙子》之哪吒

图113 钟馗衣

专用于神话剧人物钟馗。按传说，钟馗为人耿直刚烈且具有文韬武略，曾考中武举人，但因相貌长得丑陋，竟被取消了功名他一怒之下触死。死后到了阴间，阎王怜惜他的才学和品格，授以官职，专司阴间不平之事。这个神话人物在中国传统绘画中是以文官形象展现的：黑脸虬髯，身穿官服，头戴纱帽，但是在传统京剧中却塑造得十分奇特。钟馗衣由红官衣和三尖领、靠甲等两部分构成，以红官衣为主体，以戎服的部分物件作为辅衬。文武因素相融合，象征了人物的文武全才。它的饰物不用玉带，而改系花脸用的鸾带，与角色行当和刚烈性格取得了一致。在人物形体上，加用垫肩和垫臀等辅助性服装物品，使人体变形，象征人物形象丑陋。它的官服袖式也很别致：左带水袖，右无水袖而系住袖口，袖口上直立一个尖细物，象征右手的第六指。总起来看，钟馗衣的造型体现了人物身份、品质、性格及生理的综合特征，所运用的是具有象征性的艺术夸张手法，人物被塑造得十分生动，既丑陋而又可爱。它是京剧传统服装中"紊乱美"的一个典型。

图为 钟馗。

足登方头厚底靴。



钟馗衣

钟馗

专用于传统神话剧中的鬼卒。

云肩、侉子绣两种毛状的装饰纹样，表示鬼卒身上的皮毛。

图为《钟馗嫁妹》之鬼卒。

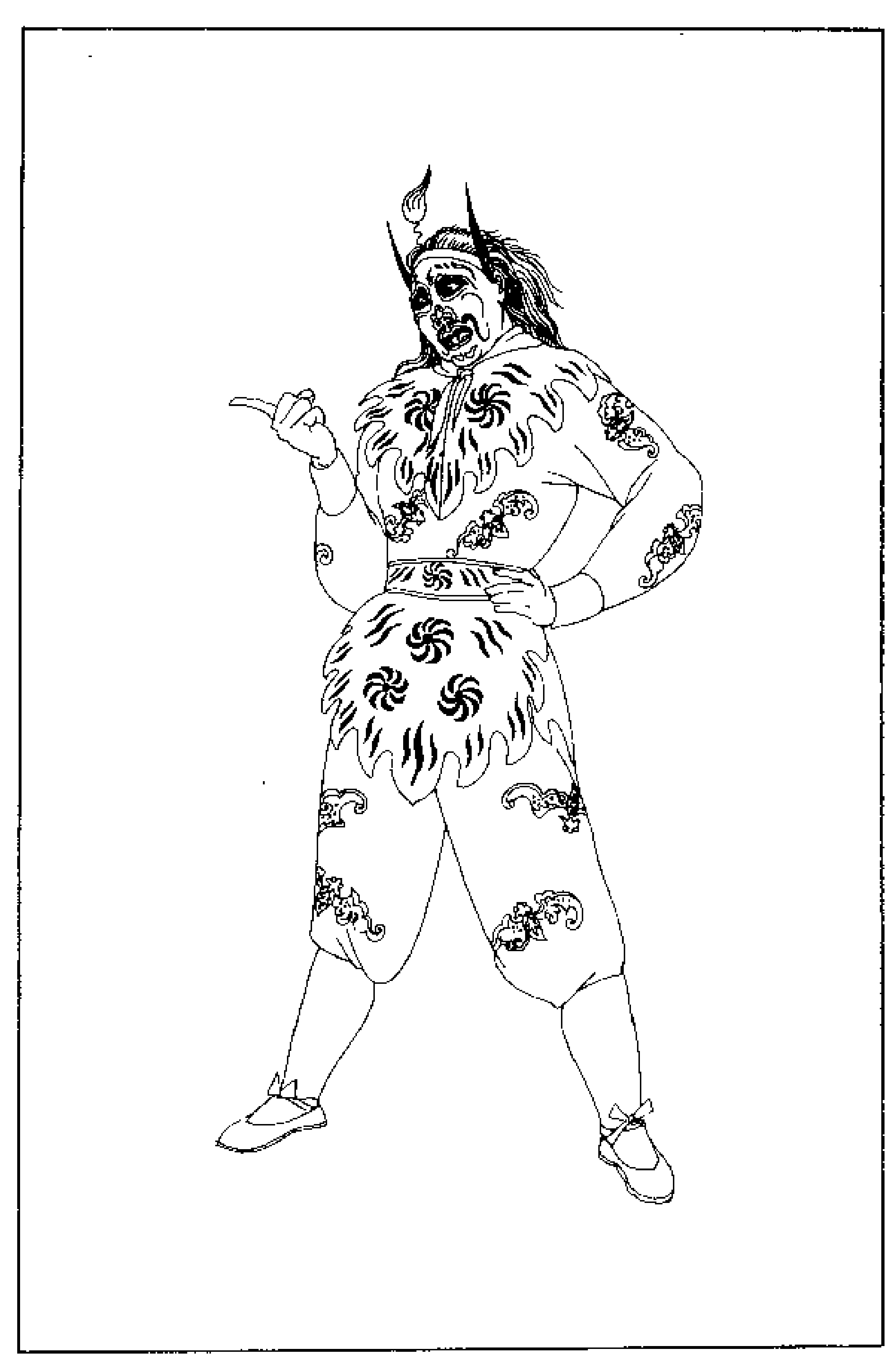
头戴“蓬头”。

图114　鬼卒衣

专用于传统神话剧中的鬼卒。主要由云肩、侉于和侉衣构成。云肩、侉子绣两种毛状的装饰纹样，表示鬼卒身上的皮毛。

图为《钟馗嫁妹》之鬼卒。

头戴“蓬头”。



鬼卒衣

《钟馗嫁妹》之鬼卒

图115 制度衣

专用于传统神话剧中的孙悟空。其形制与箭衣相似：圆领，大襟，窄袖。服色为黄，在黑团上彩绣龙纹。这种黑龙纹样式与太监衣相似，规格较低。衣服单镶黑边，缘饰为金绣毛状纹样，象征人物具有猴的属性。

图为《闹天宫》——“偷桃．盗丹”一折之孙悟空。



制度衣

《闹天宫》之孙悟空

图116　猴衣

专用于传统神话剧中的孙悟空。形制与花抱衣相似：圆领，大襟，窄袖，下摆缀两层“走水”，服色为黄，全部用毛状图案作装饰，其一种称“猴毛”，另一种称“猴旋”，用黑色丝线绣成再圈金。

图为《闹天宫》之孙悟空。

头戴猴帽（即绣花软罗帽）。

足穿猴薄底靴。



猴　衣

《闹天宫》之孙悟空

图117　小猴衣

专用于传统神话剧中的小猴（即猴兵）。主要由云肩、倚子和倚衣两部分构成。服色与纹样与猴衣相同。

图为《闹天宫》之猴兵。



小猴衣

《闹天宫》之小猴

图118　僧袍

专用于寺院长老。形制与褶类的素褶相似。独特处在于袖式：“僧袍”无水袖，袖口极为肥大。宽袍阔袖的服装造型，具有庄重沉稳之感。服色为浅驼色或浅米黄色。绉缎质料。

图为《西厢记》之长老。

头戴僧帽。



僧 袍

《西厢记》之长老

图119　小僧袍

专用于小和尚。衣长仅过膝，袖式一般，也不带水袖。服装造型基本接近生活，仅于大领上略加纹饰。服色为灰。棉绸质料。

图为《金山寺》之小和尚。



小僧袍

《金山寺》之小和尚

四、配件

图120　绣龙大坎肩

坎肩，又名背心，本是一种无袖的服装。从形制上分，有长、短两类，因为不宜拆开分别划入长衣部分和划入短衣部分，故此统一列到配件部分。

坎肩，在明代称“比甲”，只有长比甲，专用于士庶妇女及奴婢。至清代称“马甲”，才有了长、短之别。一般男用短马甲，妇女则长、短皆用。坎肩被采用为戏曲服装后，完全摆脱了自然生活形态，经过艺术加工，也成为了一种程式性的服装，其使用面十分广泛。凡长坎肩一律称“大坎肩”，短坎肩称为“小坎肩”。

绣龙大坎肩，衣长近于足，对襟大领(领端平直)，左右开衩，绣云龙纹样。使用时，内衬蟒袍，饰以玉带。专用于反面的帝王人物(即以“文丑”应工的角色)。

图为《赵氏孤儿》之晋灵公(春秋时代晋国昏君。角色行当：丑行之文丑)。

头戴平天冠。



绣龙大坎肩

《赵氏孤儿》之晋灵公

彩，如深咖啡色、深蓝色等。用素色绸料制成，无花纹，仅镶黑宽边作为缘饰。使用时内衬素褶。服装朴素沉稳，一般用于平民老者。

图121　素大坎肩

与绣龙大坎肩相似，衣长也近于足。服色一般用明度低的色彩，如深咖啡色、深蓝色等。用素色绸料制成，无花纹，仅镶黑宽边作为缘饰。使用时内衬素褶。服装朴素沉稳，一般用于平民老者。



素大坎肩

图122 僧坎肩

形制独具特色：衣长过膝，腰际镶黄绸（僧人的象征符号）。虽是对襟大领，但领端呈“如意头”式。服色为墨绿色，麻布质料。一般用于带发修行的僧人（行者）或神话剧中的伽蓝神。使用时，内衬侉衣裤。服装造型简洁灵巧，便于勇猛僧人的武打动作。



僧坎肩

图123　卒坎肩

身长如"短衣"，圆领，对襟，左右开衩，用红色绸料制成。老式卒坎肩在前胸及后背处缀有白色团形料，上面墨绣一"卒"或"兵"字字。近代往往金绣团花和缘饰纹样，以求得更为美观。

图为《空城计》之老军(兵卒)。



卒坎肩

《空城计》之老军

124 女大坎肩

衣长及领式、绣花纹样等，均与花帔相似。使用时，下身系"马面"百折裙，外系腰巾。服装造型朴素大方，但规格较低，一般用于平民妇女（若奴婢丫环使用，必须改变服装搭配，下穿裤子）。

图为《玉堂春》之苏三（明代妓女。角色行当：青衣）



女大坎肩

《玉堂春》之苏三

图125　水田纹坎肩

形制与女大坎肩相同，只是不绣纹样，通身饰水田纹（由深蓝天蓝、白等三色绸料所拼接而成）。使用时，外系丝绦，内衬“马面”百折裙（裙上绣莲花纹样）。专用于年轻尼姑。

图为《秋江》之陈妙常。



水田纹坎肩

《秋江》之陈妙常

图126　老旦大坎肩

形制与老旦帔相似，大领底端平直。仅大领上有纹样，全身素色，不加装饰。

图为《罢宴》之刘婆。



老旦大坎肩

《罢宴》之刘婆

图127　道姑坎肩

大领底端平直，通身素洁无任何纹饰。因使用时不衬内裙，所以坎肩较长。

图为《望江亭》之老道姑（清安观观主）。



道姑坎肩

《望江亭》之老道姑

图128　大襟小坎肩

在女用小坎肩中，以大襟小坎肩为最常用。一般专用于小丫环。绒绣枝子花。服色比较鲜艳。形制为立领，大襟，左右开衩。使用时，内穿窄袖小袄，下衬大折裙，外系腰巾。



大襟小坎肩

图129　琵琶襟小坎肩

使用面较窄，一般仅用于古代少数民族妇女。形制为立领，琵琶襟，左右开衩。有绒绣纹样及缘饰。使用时，内衬旗装。

图为《四郎探母》之铁镜公主。



琵琶襟小坎肩

《四郎探母》之铁镜公主

用为戏曲服装后，一般用作劳动妇女的象征性装饰物，绸料，绒绣花纹，大饭单专用于穿女青褶子的妇女。

图130　大饭单

"饭单"本是南方劳动妇女烧火做饭时常用的生活用品，被采用为戏曲服装后，一般用作劳动妇女的象征性装饰物，绸料，绒绣花纹，大饭单专用于穿女青褶子的妇女。

图为《汾河湾》之柳迎春。



大饭单

《汾河湾》之柳迎春

图131　小饭单

专用于平民少女。一般用黑绉缎制成。上部镶如意头式纹样，黑绉缎上绒绣小枝子花，色彩十分俏丽鲜艳。小饭单不仅是象征性的装饰物，由于有飘带反结于身后，所以能勾勒出少女苗条的身段，塑造出的人物具有天真活泼、小巧玲珑的美感。使用时，内穿袄裤，系“四喜带”。

图为《拾玉镯》之孙玉姣。



小饭单

《拾玉镯》之孙玉姣

图132　龙斗蓬

“斗蓬”本是生活中御寒用的外用服装。被采用作戏曲服装后，斗蓬的使用范围得到扩展，已不再只局限于御寒，凡行路或其它特定场合均可穿用，一则可利用来塑造人物形象，二则可便于歌舞动作的完美发挥。斗蓬的一般形制为：衣长及足，下摆阔大，领口抽折，外型呈下大上小，似一口倒扣的大钟，故又名“一口钟”。龙斗蓬一般用于帝王或身份很高的将相。为红色缎料绣龙戏珠纹样，很有气派。

图为《尉迟恭》之唐太宗李世民。



龙斗蓬

《尉迟恭》之李世民

图133　花斗蓬

男用花斗蓬一般仅用于关羽。绿色缎料。通身绣牡丹花，显得雍容华贵。



花斗蓬

关羽

图134 素斗蓬

男用素斗蓬一般为红色。缎料。用于穿官衣或穿蟒袍的官员。多与风帽结合使用。



素斗蓬

图136　女凤斗蓬

女式斗蓬最大的特点在于单镶边，有缘饰。凤斗蓬一般为黄色，缎料，绒绣“凤穿牡丹”纹样。

图为《霸王别姬》之虞姬。

图136　女凤斗蓬

女式斗蓬最大的特点在于单镶边，有缘饰。凤斗蓬一般为黄色，缎料，绒绣“凤穿牡丹”纹样。

图为《霸王别姬》之虞姬。

图136　女凤斗蓬

女式斗蓬最大的特点在于单镶边，有缘饰。凤斗蓬一般为黄色，缎料，绒绣"凤穿牡丹"纹样。

图为《霸王别姬》之虞姬。



女风斗蓬

《霸王别姬》之虞姬

图137 女花斗蓬

绒绣花鸟纹样。前身及后开衩部位的缘饰又加以美化，装饰成如意头形。

图为《赵氏孤儿》之庄姬公主。



女花斗蓬

《赵氏孤儿》之庄姬公主

图138 女素斗蓬

通身素洁，仅有镶边作为缘饰。

图为《红拂传》之红拂女(原为隋代越公杨素府中的歌伎，后与李靖、虬髯公并称为“风尘三侠”)。



女素斗篷

《红拂传》之红拂女

图139　蓑衣

蓑衣原是江南农家遮雨用物。用作戏曲服装后在质料上加以了美化：用丝线编结成自由缨，层层覆盖，具有可飘动自如的特点，赋于人物形象以特殊的美感。

图为《望江亭》之谭记儿。



簑　衣

望江亭》之谭记儿

图140 百折裙

源于清代妇女服饰“鱼鳞百裥裙”。它在戏曲服装中普遍被当作衬裙使用。其形制分前后两个裙片，统一缀在裙腰上，前后各有一块平整面料（称为“马面”）便于绣花，其余部分一律打细折，并有规律地缝钉成鱼鳞形状，使之既可保持美观的绉折，又不至于凌乱散开。下摆或绣花或镶边作为缘饰。颜色一般为白色绸料制成。

图为《秦香莲》之秦香莲。



百折裙

《秦香莲》之秦香莲

图141 大折裙

顾名思义，这是一种打大折的裙式。它主要有两种用途：用作老旦角色作衬裙穿的，为墨绿色，不绣花，或仅有缘饰。大折裙用于青衣、花旦角色与女袄配套使用的，裙色与袄色一致。由于裙料比较平展，便于绣花，所以绣有枝子花纹样。

图为《虹霓关》之东方氏。



大折裙

《虹霓关》之东方氏

图案纹样，是少有的一种女式外用裙。

图为《红娘》之红娘(西厢记中崔莺莺的侍女。角色行当：花旦)。

图142　筒裙

又名“二裙”，系在百折裙外，一般仅在下摆处绣有二方连续图案纹样，是少有的一种女式外用裙。

图为《红娘》之红娘(西厢记中崔莺莺的侍女。角色行当：花旦)。



筒　裙

《红娘》之红娘

图143　水裙

形制为大折，双层叠缀。用白色春绸料制成。这种男式裙在平民百姓中大量使用，用于堂倌、渔父、艄公、樵夫及市井平民。



水　裙

图144　领衣儿

源于清代服饰，折领，围在颈下，直垂于腰间。是戏曲服装中象征少数民族的装饰物。

图为《四郎探母》之辽兵。

附录

特殊穿戴三十二例

（改变服装搭配所特定之象征意义）

附录

特殊穿戴三十二例

（改变服装搭配所特定之象征意义）

附录

特殊穿戴三十二例

（改变服装搭配所特定之象征意义）

附录

特殊穿戴三十二例

（改变服装搭配所特定之象征意义）



斜披男蟒　表示元帅阅兵点将

《回荆州》之周瑜



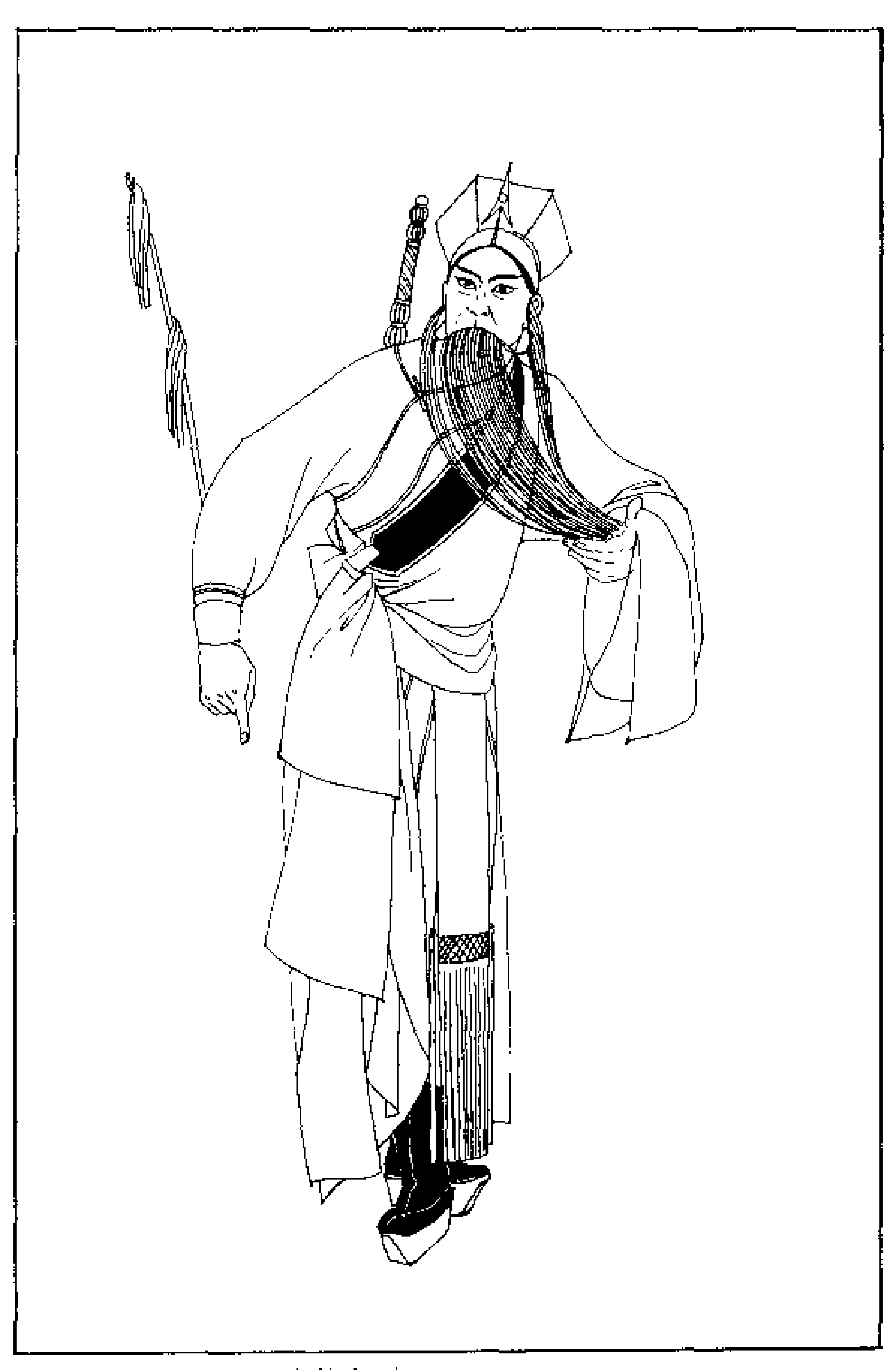
斜披女蟒——表示女帅阅兵点将

《穆桂英挂帅》之穆桂英



斜披女帔——表示“疯女”衣冠不整

《宇宙锋》之赵艳容



斜披素褶——表示英雄行路

《响马传》之秦琼



斜披罪衣一　表示犯人行路

《野猪林》之林冲



穿蟒系丝绦——老太监装束



大坎肩配裤　　降低身份为小丫环



女花帔配大过翘——抬高身份为公主



女花褶配云肩、小过翘 —宫女装束



纱帽插金花——变身份为新科状元



纱帽加套翅——变身份为驸马

《铡美案》之陈世美

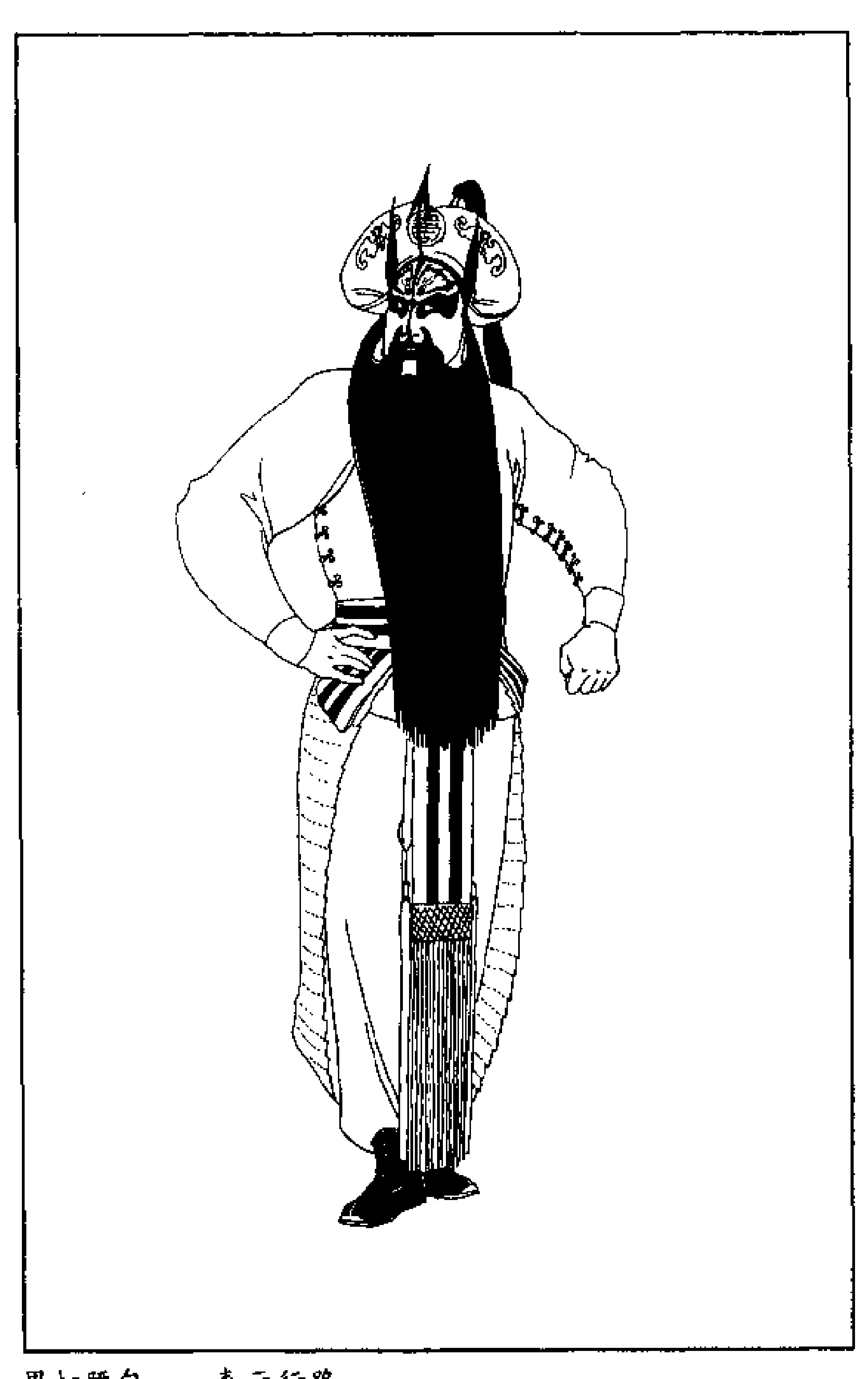


驸马套翅加翎子、狐尾——变身份为“番邦”驸马

《四郎探母》之杨延辉



黄蟒配翎子、狐尾、千斤——美猴王装束



男打腰包——表示行路

《芦花荡》之张飞

(另有打裹腿、穿鱼鳞洒鞋用法)



女打腰包——表示染病

《金山寺》之白素贞



女打腰包——女犯装束

《女起解》之苏三

再版附言

本书初版曾存在若干谬误，承蒙钮镖等多位专家及读者详加指正，深感获益匪浅。今借再版的机会，逐一勘误修订。当此修订本问世之际，谨表示衷心谢忱！当然，此书还可能不十分完善，祈盼读者继续不吝赐教。

同时，我还要向北京工艺美术出版社的同志表示谢意，感谢他们为修订本书所给予的宝贵支持与协助！

作　者

一九九二年六月